BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

٦٨

جہالت عیب ہے اسلام کے آئین میں۔

علم حاصل کرو چاہیے جانا پڑے چین میں۔

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

تاریخ ادبیات ایران

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

تاریخ ادبیات ایران

(پژوهشی در بارهٔ دگرگونی تاریخی زبان و ادبیات فارسی
تاجیکی از زمان باستان تا آغاز سدهٔ ۲۰م.)

مولفان:
یان ریپکا، اُتاکارکلیما، ایرژی بچکا

ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی

ویراستار بهمن حمیدی



▫ تاریخ ادبیات ایران
▫ مولفان: یان ریپکا، اوتا کا، کلیما، ایرژی بچکا
▫ ترجمهٔ: کیخسرو کشاورزی
▫ تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه
▫ چاپ: چاپخانهٔ حیدری،
▫ ناشر: آنتشارات گوتمبرگ و جاویدان خرد
▫ نوبت چاپ: چاپ اول ۱۳۷۰
▫ لیتوگرافی ابن سینا

یادآوری

کتابی که ترجمهٔ فارسی آن در اختیار خوانندگان نهاده می‌شود، دست‌آورد کار گروهی از دانشمندان چك است که «ای. براگینسکی» آن را از زبان چکی به‌روسی برگردانده و بنگاه مطبوعاتی پروگرس (مسکو) در سال ۱۹۷۰ میلادی به‌انتشار آن اقدام کرده و دارای ویژگی‌هایی -به‌شرح-زیر است:

۱: این کتاب ترجمهٔ روسی متن خلاصه شده از کتابی است که سه تن دانشمند چك به رهبری «یان ریپکا» به‌زبان چکی منتشر کرده‌اند و بخش‌های آن به‌شرح زیر است:

الف: **تاریخ ادبیات اوستایی**، پارسی باستان و پارسی میانه، اثر «اُتاکار کلیما».

ب: **تاریخ ادبیات پارسی نو** (از هنگام پیدایش تا آغاز سدهٔ ۲۰)، اثر «یان ریپکا».

ج: **ادبیات تاجیکی** از سدهٔ ۱۶ تا آغاز سدهٔ ۲۰، اثر «ایرژی بچکا».

آن‌گونه که ناشر روسی یادآوری می‌کند، انگیزهٔ خلاصه کردن کتاب، کاستن از حجم آن و تسهیل در امکان بررسی متن به‌وسیلهٔ خوانندگان علاقه‌مند ایرانی و غیرایرانی ـ فراتر از چهارچوب انحصاری دانشمندان و پژوهندگان ـ بوده است و بنا به‌تأیید خود یان ریپکا، کتاب حاضر نه تنها برای ایران‌شناسان و پژوهشگران بلکه برای «خوانندگان» هم شایستهٔ بهره‌برداری است.

۲: بنا به‌انگیزه‌های بالا ناشر روسی (با موافقت یان ریپکا) از چاپ و انتشار برخی از بخش‌های غیرضروری کتاب -بی‌آنکه لطمه‌ای به‌تمامیت آن

وارد آید- چشم پوشیده و آقای براگینسکی مترجم روسی هم در پیش‌گفتار به‌این موضوع اشاره کرده‌است. بخش‌های حذف شدهٔ این کتاب به‌شرح زیر هستند:

الف: ادبیات پارسی نو در سدهٔ ۲۰، اثر «و. کوبیچکوا».

ب: ادبیات علمی فارسی (از آغاز تا سدهٔ ۱۸)، اثر «ف. تاوِر».

ج: ادبیات تاجیکی در دوران حکومت شوروی، اثر «ای. بچکا».

د: ادبیات فارسی ـ هندی، اثر «یا. مارِك».

هـ : ادبیات مردمی ایرانی، اثر «ای. تسی‌پك».

و: رساله‌ای دربارهٔ ادبیات عبری ـ فارسی، اثر «یان ریپکا».

۳: ترجمهٔ روسی این کتاب به‌وسیلهٔ «ای. براگینسکی» ـ که از دانشمندان صاحب نظر در ادبیات فارسی است و خود یان ریپکا هم ضمن نوشته‌هایش در متن کتاب از او نام برده ـ انجام گرفته و مقدمه‌ای نیز بر آن افزوده است.

۴: در صفحه‌های پایانی کتاب توضیحاتی دربارهٔ آن دسته از منابع یا مطلب‌های متن آورده شده که با نشانهٔ ستاره (*) و ذکر صفحه مشخص شده‌اند، بررسی این توضیحات برای خوانندگان نکته‌بین ضرورت دارد.

۵: از آن‌جا که نویسندگان بخش‌های این کتاب همه از مردم چك بوده‌اند، طبعاً نتیجهٔ بررسی‌ها و پژوهش‌های خود را از دیدگاه خودشان ـ ضمن مقایسهٔ ادبیات خاور و باختر ـ در آثارشان گنجانده‌اند. به‌ویژه «یان ریپکا» که رهبری گروه نویسندگان را به‌عهده داشته، دست‌آورد تلاش‌های درازمدت و گستردهٔ سراسر زندگی خود را در بخش «تاریخ ادبیات پارسی نو»

نمایانده است.

در این‌جا شایسته است از زندگی‌نامهٔ نویسندهٔ بخش اصلی این کتاب، آکادمیسین و دانشمند ایران‌شناس فقید چك، «یان ریپکا» ـ که متأسفانه در آستانهٔ انتشار چاپ روسی این کتاب (۱۹۷۰ـ م) درگذشته است ـ به‌گونه‌ای کوتاه یاد شود:

«یان ریپکا» در ۲۸ مه ۱۸۸۶ میلادی در شهرك «کُرمرِژیژ»، در مرکز «مُراوی» زاده شد. دوران کودکی و تحصیل دبیرستان را در زادگاهش گذراند و در این هنگام سرشت میهن‌دوستی در نهادش جای گزید، سپس به شهر «وین» ـ که در میانهٔ سدهٔ ۱۹ یکی از مرکزهای مهمّ خاورشناسان در اروپای باختری به شمار می‌رفت ـ رهسپار شد و در این شهر به‌تحصیل دانش خاورشناسی پرداخت. در دانشگاه وین زبان‌های ترکی و فارسی را فرا گرفت و بر این دو زبان مسلّط شد، در ضمن راز زبان‌شناسی کلاسیك و متن‌شناسی را با دقت دریافت. همین کار زمینهٔ پژوهش‌ها و بررسی‌های آینده‌اش را فراهم ساخت.

یان ریپکا به‌سال ۱۹۱۰ میلادی دانشگاه را به‌پایان رساند و با درجهٔ دکترای فیلولوژی (زبان‌شناسی و متن‌شناسی) به‌تلاش پرداخت. نخستین اثر علمی او ـ که به‌تاریخ ۵ فوریه ۱۹۱۱ در ششمین شمارهٔ مجلهٔ **ویدنسکی دنیك**[1] منتشر شد ـ به‌ایران اختصاص داشت. این اثر ترجمهٔ یکی از داستان‌های بهارستان جامی بود. اما آثار علمی این دانشمند، در آغاز بیشتر

1: Videnski Dennik

پیرامون ادبیات ترکی دور می‌زد. یان ارزشمندترین خدمات پژوهشی خود را به‌آثار کلاسیک‌نویسان ترک، باکی و ثابت اختصاص داد و ضمن تجزیه و تحلیل دقیق آثار نامبردگان، از نظر زبانشناسی (آن‌گونه که سنّت خاورشناسان بود) توجه ویژه‌ای به‌جنبه‌های زیبایی‌شناسی این آثار معطوف داشت، یان در آن سال‌ها نخستین گام را در این راه برداشت و نوآوریش سخت در محافل علمی آن‌زمان درخشیدن گرفت.

از سال ۱۹۱۸ به‌بعد ـ پس از تشکیل جمهوری چکسلواکی ـ همهٔ زندگی و خلاقیت یان ریپکا، با کارهای آکادمیک و دانشگاهی میهنش پیوند داشت و پس از سال ۱۹۳۰ خلاقیت‌های ویژهٔ علمی او سخت به‌سوی ایران‌شناسی گرایش یافت؛ هرچند کاملاً از ترک‌شناسی چشم نپوشید. در این هنگام یان ریپکا به‌عنوان معتبرترین کارشناس بین‌المللی ادبیات کلاسیك فارسی شناخته شد. دو اثر او، یکی مجموعهٔ مقاله‌ها، با نام «کاریستریا اُرینتالا»(۲) که در سن هفتاد سالگی وی انتشار یافت و دیگری به‌نام «یادنامهٔ یان ریپکا» (Yādnāme-ye yan Rypka, Praha 1967)، که در سنِ هشتاد سالگی نویسنده منتشر شد. به‌عنوان درخشان‌ترین نمونهٔ تلاش‌های او پیرامون ایران‌شناسی هستند.

یان ریپکا به‌سال (۱۹۳۴م، ۱۳۱۳ هـ. ش) در کنگرهٔ بین‌المللی خاور شناسان تهران ـ که به‌مناسبت هزارمین زادروز فردوسی تشکیل شده بود ـ شرکت کرد و دربارهٔ «بحر متقارب، بررسی مقایسه‌ای شاهنامه، یوسف و

2: Charisteria orientalia, 1956

زلیخا و گرشاسپ‌نامه» سخن‌رانی کرد («جشن‌نامهٔ فردوسی»، تهران ۱۹۳۵)[۳].
یان ضمن این سخن‌رانی برای نخستین بار روش‌های نوینی را برای بررسی عروض شعرهای کلاسیك پارسی نو ـ از دید ادیبان اروپایی ـ عرضه داشت.

در ترجمهٔ فارسی این کتاب کوشش شده است همهٔ مطلب‌ها، بی‌کم و بیش، به‌فارسی برگردانده شوند. از آن‌جا که در این کتاب اعلام تاریخی یا نام آثار ادیبان با الفبای روسی نوشته شده، برای اطمینان از درستی املای فارسی آن‌ها از «تاریخ ادبیات در ایران» اثر دکتر ذبیح‌الله صفا بهره‌گیری شده است. برای آشنا شدن به‌برخی اصطلاحات نامبرده در بخش ویژهٔ «زبان اوستایی، پارسی باستان و میانه»، مدت کوتاهی از محضر استاد دکتر بهرام فره‌وشی استفاده شده است. در ضمن نام‌های خاورشناسان بیگانه ـ که در این کتاب با الفبای روسی آمده‌اند ـ علاوه بر فارسی به‌حروف لاتین هم برگردانده شده‌اند.

از یادآوری صاحب‌نظران نسبت به‌نارسایی‌های ترجمهٔ فارسی این کتاب سپاس می‌گزارم.

مترجم، بهار ۱۳۶۵

3: "La métrique du mutaqarib Etude comprative sur Le Šah-nama, jusuf wa Zalichā et le Geršaspnama" ("Čašnnama-ji Firdausi" Teheran, 1935")

پیش‌گفتار

بنا به‌خواستهٔ خوانندگان علاقه‌مند، این کتاب که هم‌اکنون پخش می‌شود، شامل ترجمهٔ بخش‌های مهمّ آخرین نشریه‌ای است که با کار گروهی دانشمندان چکسلواکی، و با نام «تاریخ ادبیات زبان فارسی و تاجیک[۱]» در پراگ به‌سال ۱۹۶۳ به‌چاپ رسیده است.

به‌منظور پاسداری از پیوستگی بخش‌های کتاب ضمن ترجمهٔ متن خلاصه شده، در این‌جا بیشتر فصل‌های آن کامل و بی‌کم و کاست درج شده است. در این کتاب به‌ویژه بخش‌های مربوط به‌ادبیات هنری زبان فارسی و تاجیک به‌گونهٔ کامل نقل و از درج بخش‌های وابسته به‌فرهنگ مردمی[۲]، ادبیات علمی، ادبیات فارسی در هندوستان و ادبیات عبری ـ فارسی، خودداری شده است.

خوانندگان می‌توانند در این کتاب از تشریح علمی تاریخ ادبیات دو زبان به‌هم پیوسته یعنی فارسی و تاجیک ـ از آغاز پیدایش تا پایان قرن ۱۹ میلادی ـ آگاهی به‌دست آورند. بخش‌هایی از سندهای کتاب‌شناسی که در متن چکی این کتاب آمده و هم‌چنین چند سند تکمیلی برای بهره‌برداری خوانندگان ذکر شده است.

***

اندیشهٔ بررسی علمی زبان‌ها و ادبیات ایرانی از سدهٔ ۱۷ تا نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۸، در اروپا آغاز شد. پیدایش ایران‌شناسان در این قاره، انگیزهٔ پیشرفت و گسترش بازرگانی و روابط دیپلماتیک کشورهای اروپایی در ایران،

1: Déjiny Perské a tádžické Literatury 2:Folk-Lore

آسیای میانه و قلمرو حکومت مغول‌های کبیر[3] در هندوستان گردید. اگر تا پیش از سدهٔ ۱۷ تنها سفرنامه‌های جهانگردان، یادداشت‌های راهبان .و نخستین نوشته‌ها دربارهٔ ایران باستان، بر پایهٔ اسناد گردآمده از نویسندگان باستانی دیده می‌شدند، در سدهٔ ۱۷ «دستور زبان فارسی» اثر **لوئی دودیو**[4] (فرانسوی)، فرهنگ **یاکوب گولوسیا** (هلندی)، متن و ترجمهٔ «گلستان» سعدی، ترجمه‌هایی از نوشته‌های تاریخی فارسی، از جمله در «کتابخانهٔ خاوری» ـ کتابخانهٔ معروف **اربلو** (فرانسه)ـ و پس از آن ترجمه‌هایی به‌زبان آلمانی، در اروپا پدیدار شدند. در ضمن پژوهش علمی دربارهٔ دین پارسیان باستان موضوع کار اصلی دانشمند انگلیسی، **تام هاید** بود.

از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸ تا نیمهٔ سدهٔ ۱۹، ایران‌شناسی به‌عنوان رشته‌ای از علوم با روش‌های پیشرفتهٔ معاصر، مدّ پژوهش و توجه دانشمندان قرار گرفت. این پژوهش در سه جهت گسترش یافت:

الف ـ پژوهش آثار فرهنگی ایران باستان‌ـ اوستا.

ب ـ کشف خط میخی ایران‌باستان.

ج ـ بررسی شعرهای کلاسیکِ پارسی نو (فارسی).

به سال ۱۷۷۱، **انکتیل دوپرون**[5] ترجمهٔ اوستا را به‌زبان فرانسه منتشر کرد؛ پس از انتشار آن بحث‌های تندی دربارهٔ درستی این اثر و ترجمهٔ آن درگرفت؛ این بحث‌ها انگیزهٔ پژوهش دامنه‌دار در رشتهٔ اوستاشناسی شدند.

یکی از پرارزش‌ترین اقدام‌های علمی ـ یعنی کشف خط میخی ایران باستان‌ـ بیش از همه‌ مرهون تلاش‌های استاد آلمانی **گ. ف. گروتفند**[6] اهل گیتنگن و دانشمند انگلیسی **ه. ک. راولینسن**[7] است.

بررسی شعرهای کلاسیک فارسی از سوی ایران‌شناسان اروپایی نیز آغاز شد. دانشمندان اروپایی و بیش از همه، **و. جانسون** نوشته‌های تاریخی و آثار کلاسیک ادبیات هنری زبان فارسی را به‌زبان انگلیسی ترجمه و

۳: مغول‌های کبیر، دودمانی بود که به‌وسیلهٔ بابرشاه نوادهٔ تیمور لنگ به‌سال ۱۵۲۶ـ م در هندوستان به‌حکومت رسید. این دودمان مسلمان در سال ۱۸۵۷ـ م، هنگام سلطنت بهادرشاه ـ پس از چیرگی بریتانیا بر هندوستان ـ از هم پاشید.

4: Louis de dieu

5: Anquetil du perròn

6: F. Grotefend

7: H.C. Rawlinson

به‌انتشار آن‌ها همت گماشتند. در فرانسه، در «مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ خاوری»، **سیلوِستر دُ ساسی**[۸]، ترجمهٔ آثار تاریخی و هنری فارسی را ـ که دست نوشتهٔ آن‌ها در کتابخانهٔ ملی موجود بود ـ سازمان داد و به‌انتشار آن‌ها پرداخت. **ژ. مول**، متن کامل و ترجمهٔ «شاهنامه»ی فردوسی را منتشر کرد. در آکادمی زبان‌های خاوری وین، **ی. هامر - پورگشتال** ترجمهٔ کامل دیوان حافظ و گلچین شعرهای کلاسیك فارسی به‌نام «تاریخ هنر سخنوری در ایران» را به‌زبان آلمانی انتشار داد. در نیمهٔ سدهٔ نوزده، در پی انتشار ترجمه‌های فراوان ـ که بخشی از آن‌ها به‌وسیلهٔ **ف. روکِرت** انجام گرفت ـ بهترین آثار منظوم کلاسیك فارسی جای خود را در ادبیات جهان باز کرد. بدین گونه، امکان آفرینش **«دیوان شرقی و غربی» گوته و ترجمهٔ آزاد آثار عمرخیام** به‌همت **فیتز جرالد**[۹] فراهم آمد. دانشمندان روسی هم در کارِ بررسی ادبیات فارسی سهیم بودند؛ از جمله: **ا. ن. بولدیرف**[۱۰]، **اُ. ای. سِنکُفسکی** (بارون برامبئوس). در سدهٔ ۱۹؛ **ف. اِ. کُرش و ا. ا. کریمسکی**[۱۱] و دیگران در سدهٔ ۲۰. هم‌چنین ترجمهٔ روسیِ منظوم «شاهنامه» به‌وسیلهٔ روکرت، ترجمهٔ «رستم و سهراب» با تلاش **ژوکفسکی**، شعرهایی از حافظ با همّت پوشکین، رونویسی قسمتی از آثار سعدی و ترجمهٔ کامل آثار حافظ به‌وسیلهٔ فتوم از کارهای بسیار مهمی بودند که دانشمندان روسی در این زمینه انجام دادند.

در پایان سدهٔ ۱۹ و آغاز سدهٔ ۲۰ ایران‌شناسانی در رشته‌های گوناگون پدید آمدند که هر کدام جدا از دیگران در رشتهٔ مربوط به‌خود از جمله در تاریخ ادبیات فارسی به‌بررسی و پژوهش پرداختند. نتیجهٔ کارهای ایران‌شناسان در آغاز قرن بیستم انتشار اثر بسیار درست و دقیق دایرةالمعارف دو جلدی با نام «نمایی از زبان‌شناسی ایران»[۱۲]، شامل تاریخ، زبان و ادبیات ایران است. برای نمونه تدوین و انتشار رسالهٔ فهرست راهنمای **هرمان اِته**[۱۳] دربارهٔ تاریخ ادبیات پارسیِ نو شایان توجه است. هم‌چنین اثر چهار جلدی **اِ. براون** به‌نام «تاریخ ادبیات فارسی» (انتشار چاپ

8: Silvestre de sacy 9: E. Fitzgerald

10: Boldyrev 11: A.Krymski

12: "Grundri der iranischen Philologie" 1896-1904 13: H. Ethé

اول این چهار جلد از سال ۱۹۰۲ تا ۱۹۲۴ میلادی به‌درازا کشید)، «تاریخ ایران، ادبیات و تصوف درویشی» اثر ا. کریمسکی (۱۹۰۵ـ۱۹۱۶) و چند اثر جامع و مختلط دیگر، به‌چشم می‌خورند. دربارهٔ رسالهٔ جامع و دایرةالمعارف گونهٔ هـ. اِته باید یادآور شد که این اثر سرآمد آثار زمان خود در این زمینه شناخته شده است.

در نخستین نیمهٔ سدهٔ ۲۰ ـ به‌ویژه پس از سال ۱۹۱۷ـ مرحلهٔ نوینی در بررسی ادبیات فارسی آغاز شد. در این هنگام اکتشاف‌های تازهٔ فراوانی از آثار تاریخی فرهنگ‌های مردم ایران به‌گونه‌ای گسترده از سینتزیان[۱۴] تا جنوب ایران انجام گرفت. هم‌چنین بررسی زبان‌های ایرانی پامیر و آسیای میانه ـ ضمن بهره‌برداری از دست‌نوشته‌های بی‌شمار تازه کشف شده ـ آغاز شد. اما اندازهٔ پژوهش‌های علمی‌یی که پس از اکتبر سال ۱۹۱۷ از سوی بنیادگذاران و مروّجان فرهنگ و ادبیات ایرانی، دربارهٔ زندگی ساکنان این سرزمین‌ها ـ یعنی ایرانیان و تاجیک‌ها ـ انجام گرفت، دارای اهمیت چشم‌گیری است. روی‌هم رفته میزان این تلاش‌ها دربارهٔ تاجیک‌ها ـ به‌ویژه در شرایط استقرار رژیم نوین و پیوند ناگسستنی آن با شکوفایی و پیشرفت دانش ـ بیشتر بود.

در طی نیم سده، برای انجام پژوهش‌های علمی در این زمینه سخت تلاش شد. آثار هنری بسیاری از استادان برجستهٔ ادب ایران بررسی شدند. هم‌چنین کار گردآوری و بررسی آثار بنیادگذار شعر کلاسیک ایران ـ یعنی رودکی ـ انجام شد. نوشته‌های ادبی گوناگون از قبیل ادبیات هندی ـ فارسی، ادبیات تاجیکی سده‌های ۱۶ تا ۱۹ نثرهای هنری، ادبیات علمی و مانند این‌ها به‌مرحلهٔ پژوهش درآمدند.

این موضوع شایان اهمیت است که «اندیشهٔ نوین»، از موضع سبک‌شناسی علمی نسبت به‌روند ادبی نقش مهمی ایفا کرد و روش توجیه مطالب را از بنیاد دگرگون ساخت.

گردآوری موضوع‌های نو که در ادبیات فارسی و تاجیک خود نمودند، پخش آثار بی‌شمار ایران‌شناسان به‌زبان‌های گوناگون در کتاب‌ها و نشریه‌های

۱۴: سینتزیان: رودخانه و ناحیه‌ای در خاور چین است. ـ م.

نوبتی، انتشار گزارش‌ها و دانستنی‌های علمی، همه و همه مسأله‌های بحث‌انگیزی را در زمینهٔ ادب‌شناسی ایران پدید آوردند. گروه دانشمندان چك زیر رهبری آکادمیسین **یان ریپکا**، این مسأله‌ها را مطرح کردند و برای گشودن آن‌ها همت گماشتند. مطلب‌های این کتاب، برآیند بررسی‌ها و پژوهش‌های این دانشمندان است که ارزش فراوانی دارد. اما بی‌گمان موضوع به‌این‌جا پایان نمی‌یابد.

ارزش این اثر در دو راستا به‌چشم می‌خورد:

۱ـ تا پیش از سال‌های ۳۰ سدهٔ بیستم و **قبل از استقرار دولت نوین در تاجیکستان**، نظر دانشمندان این بود که گویا ادبیات فارسی فقط یادگار ایرانیان باختری (پارس‌ها) است که ریشهٔ نژادی ایران معاصر را تشکیل می‌داده‌اند. تا آن زمان نقش ایرانیان خاوری (تاجیك‌ها) که در آسیای میانه و افغانستان جای گزیده بودند، در ادبیات فارسی نادیده گرفته می‌شد. رشد خودآگاهی ملّی مردم تاجیك **در شرایط نوین** این موضوع را روشن کرد که زبان مادری این مردم (**فارسی** آسیای میانه، به‌نام **تاجیکی**) میراث ادبیات کلاسیك و قسمتی از شعرهای فارسی است که هم‌اکنون مردم فارس و تاجیك به‌خوبی آن‌ها را می‌فهمند و درك می‌کنند، و این‌که سرنوشت تاریخی این دو گروه از زمان‌های باستان با یکدیگر پیوندی ناگسستنی داشته و سبك‌های آثار ادبی آنان ـ به‌ویژه در سده‌های ۹ تا ۱۵ـ به‌هم پیوسته و از یك‌دیگر جدایی‌ناپذیر بوده‌اند. سرپرست مدرسه‌های «ایران‌شناسان ـ ادب‌شناسان» شوروی به‌نام **صدرالدین عینی** این زمان را «دورهٔ ادبیات فارسی ـ تاجیکی» می‌نامد. این عقیده از لحاظ علمی نیز در شوروی پذیرفته شده است. اما در باختر، دیری نپایید که در پی سهل‌انگاری اهل ادب، نقش فرهنگی تاجیك‌ها در بنیادگذاری ادبیات ایرانی نادیده گرفته شد. اگرچه بسیاری از دانشمندان ایرانی، از جمله **سعید نفیسی** و تاریخ‌نگاران راستین نوشتند که «گهوارهٔ شعر فارسی، ماوراءالنهر، یعنی سرزمین آسیای میانه، ـجایی که ایرانیان خاوری یعنی تاجیك‌ها می‌زیسته‌اندـ بوده است». بنیادگذار بی‌چون و چرا و پذیرفته شدهٔ شعر فارسی، **رودکی** ساکن یکی از کوهستان‌های تاجیکستان از ناحیهٔ **زرافشان** (منطقهٔ پنجیکنت کنونی تاجیکستان شوروی) بوده است. این موضوع نخستین بار در آثار ایران‌شناسان باختر ـهم‌آهنگ با آثار

ایران‌شناسان چك- با در نظر گرفتن واقعیت‌های تاریخی تشریح شده است.

۲- به‌طور کلی در ادب‌شناسی ایران، مانند خاورشناسی، تا پیش از آغاز سدهٔ ۲۰ روش فیلولوژی[۱۵] رایج بوده است. در این دوران بررسی نقادانهٔ اسنادِ واقعی اهمیت فراوان داشت. با پیشرفت دانش ادب‌شناسی، نارسایی اقدام‌های خاورشناسان (به‌ویژه دربارهٔ ایران) در چارچوب این تئوری تا اندازه‌ای نمودار شد.

در نوشته‌های گروه چکی، بررسی غنی‌ترین ادبیات خاورزمین - دربارهٔ گذار به‌سوی سبك‌شناسی در ادبیات معاصر ایران - گسترده‌تر و همه‌جانبه‌تر از آثار دانشمندان دیگر به‌چشم می‌خورد. آکادمیسین **یان ریپکا** در خلال مقدمهٔ این کتاب کوشیده است، ویژگی‌های همه‌جانبهٔ شعرهای کلاسیك فارسی را به‌گونهٔ مشروح یادآور شود. اما به‌منظور احتراز از زیاد شدن حجم کتاب و رعایت اختصار، در این‌جا از چاپ روسی آن خودداری شده است. نویسندگان این کتاب ضمن در نظر گرفتن بهترین سنّت‌های فیلولوژی، ریشه‌های تاریخی و شرایط لازم روند ادبی، توجه خود را به‌مضمون ایدئولوژیك این اثر ادبی و ارزیابی زیبایی‌شناسی آن معطوف داشته‌اند. در این مورد ضمن مقایسهٔ این کتاب با اثر **اِته** باید گفت، کارهای همه‌جانبهٔ نویسندگان این کتاب از نوآوری‌های ویژه‌ای برخوردار است.

در این‌جا شایسته است به‌برخی نکته‌های اصولی در رابطه با تشریح ادبیات ایرانی نیز - که در آثار ایران‌شناسان شوروی بررسی شده - توجه کنیم:

سنّت‌های ادبی زبان فارسی - تاجیکی هرگز هم‌آهنگ نبوده‌اند. با بررسی آثار ادبی فارسی، دو گرایش به‌چشم می‌خورد: یکی اریستوکراتیك یا اشرافی و دیگری مردمی. در قرون وسطی این دو گرایش و برخورد میان آن‌ها - بدین گونه که در دوران معاصر خود می‌نمایند - چشم‌گیر نبودند. در عین حال این دو گرایش تا آن اندازه در هم آمیخته بودند که ما هم‌اکنون نمی‌توانیمُ آثار کلاسیك وابسته به‌هر یك از آن‌ها را از یکدیگر جدا کنیم. برای مثال باید از «شاهنامهٔ فردوسی» به‌مثابهٔ نمونه‌ای از این‌گونه آثار کلاسیك نام برد: از سویی گرایش اشرافی در قالب پندار شاه‌دوستی (عقیدهٔ شاه‌دوستی

۱۵: فیلولوژی: دانش پژوهش همه‌جانبهٔ فرهنگ مردم از راه بررسی زبان و آثار ادبی آنان - م.

پوششی است برای بیان محتوای اصلی گفتار) و از سوی دیگر گرایش مردمی که سرانجام بر اشرافیت چیره می‌شود، یا در قالب امید بستن به«پادشاه عادل و مهربان» (مثلاً انوشیروان) که به‌مردم خدمت می‌کند، پدیدار می‌گردد. در جایی چهره‌ای به‌شکل قهرمان مردمی (مثلاً رستم قهرمان) ظاهر می‌شود و در جای دیگر قهرمانی ـ مانند کاوهٔ آهنگر ـ آشکارا در راستای خواستهٔ توده‌ها قیام مردمی را برمی‌انگیزد.

ادبیات ایران پس از هر دگرگونی ـ و در هر دوران نوی ـ پندارهای غنی هنری انسان اجتماعی را باز می‌تاباند، و برای آن می‌توان ۵ دوره را ـ که از نقطه نظر نوع (نه زمان) با مراحل ادبیات جهانی هم‌آهنگی دارد ـ برشمرد.

دورهٔ نخست: بنیاد تاریخی این دوره گذار از جامعه‌های نخستین به‌جامعهٔ طبقاتی است. آشکارترین پدیده‌های ادبیات این دوران، حماسه‌های قهرمانی است که نمونه‌های آن‌ها در اوستا و به‌دنبال آن در «شاهنامه» دیده می‌شوند. بنیاد فکری این حماسه‌ها، همانا، اندیشهٔ قهرمانی مردم در پیکار بر ضدّ دشواری‌های طبیعت و سپس در برابر اشغال‌گران بیگانه است. عالی‌ترین کامیابی‌های هنری در بیان ویژگی‌های قهرمانانی که برضد عوامل شرّ، یعنی دیوها نبرد می‌کنند، پدیدار گشته است. مثلاً رستم به‌عنوان کسی که برای نابودی ارواح شرّ با خدای نیکی و پاکی همکاری می‌کند، شناسانده شده است.

دورهٔ دوم: در این دوره، ادبیات، همپای شرایط تاریخی گذار جامعه از دوران باستان به‌دوران قرون وسطای نخستین به‌پیش می‌رود. ادبیات مانوی با ویژگی نیمه دینی ـ نیمه هنری از آن جمله است. مانویان بر این باورند که انسان نباید از آیین بنیادگرایان دینی پیروی کند. آیین مانی انسان را دوست، نه بندهٔ خدا می‌شناساند. بنیاد فکری این ادبیات، انسان‌دوستی است و تا اندازه‌ای بیانگر شور وهیجان مسیحیت نخستین است که دوستی و برادری انسان‌ها را در کنار هم توصیه می‌کند.

دورهٔ سوم: این دوران بیانگر گذار جامعه از قرون وسطا به‌آغاز عصر جدید است و از ویژگی‌های آن، پیشرفت جامعه به‌سوی فرهنگ شهرنشینی است. در ایران و آسیای میانه، این زمان دوران رواج شعرهای کلاسیك است و از سدهٔ ۹ تا سدهٔ ۱۵ می‌پاید. به‌دیگر سخن می‌توان این زمان را دوران

«رنسانس ایران» دانست. در این هنگام جامعهٔ ایران مانند جوامع اروپایی به‌سوی خط‌مشی و گرایش مشخصی راهنمایی می‌شود. این خط مشی تا اندازه‌ای بیانگرنوسازی و تجدیدنظر در سنّت‌های باستانی است. انسان‌دوستی و آزاداندیشی، بیشتر به‌شکل‌های عرفانی و تظاهر برضد خشک‌اندیشی رواج می‌یابد. در این دوران فردوسی داستان عظیم تاریخی «شاهنامه»، یا به‌دیگر سخن «باستان‌نامه» را می‌آفریند و نهیلیسم مذهبی عمرخیام و «زبان عرفانی» حافظ آزادانه در ادبیات خود می‌نمایند. بنیاد فکری این دوران ـ که اصل آن تأیید شایستگی انسان است شخصیت آزاد و مختار انسان را می‌شناساند.

دورهٔ چهارم: ادبیات در این زمان دوران گذار از فئودالیسم به‌بورژوازی را می‌پیماید. «رنسانس» در خاور زودتر از اروپا آغاز شد، اما ادبیات روشنگرانهٔ دو قوم آریایی، یعنی پارسیان و تاجیکیان، تنها در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم ـ یعنی بسیار دیرتر از تجلّی ادبیات روشنگرانهٔ اروپاییان ـ خود نمود. شخصیت برجستهٔ این زمان احمد دانش و بنیاد فکری آثار هنری او، تلاش برای تحقق کمال اجتماعی بود. شکل اصلی آثار آفریدهٔ او، تجسم انسان‌هایی با شخصیت اجتماعی است، که به‌عنوان نمونه برای تحقق ایده‌آل‌های اجتماعی تکاپو می‌کنند؛ از این رو آثارش بیشتر به‌ادبیات روشنگرانهٔ اروپا می‌ماند.

دورهٔ پنجم: نمونهٔ درخشان این دوره، ادبیات تاجیکستان سدهٔ بیستم است. این ادبیات تاجیکی در چهارچوب ادبیات سراسر شوروی جای دارد و در شرایط گذار از شرایط اجتماعی گذشته به‌حال و از حال به‌سوی آینده پیش می‌رود. این ادبیات بهترین بیانگر اندیشهٔ انسان‌دوستی در هنر است که بارها بیشتر از دوره‌های پیشین تفکرات انسان‌دوستانه را می‌نمایاند: اندیشهٔ قهرمانی انسان‌ها برای پیکار در برابر طبیعت (مثلاً تسخیر فضا!)، اندیشهٔ بشردوستانه؛ اندیشهٔ شایستگی انسان‌ها؛ اندیشه دگرگونی‌های اجتماعی و مانند این‌ها از آن جمله‌اند. این ادبیات ویژگی چهره‌های آفریده از سوی هنرمندان را آن‌چنان که شایسته است می‌شناساند: قهرمانی انسان‌ها، دوستی و برادری انسان‌ها؛ شخصیت آزاد انسان‌ها؛ مبارزهٔ انسان‌ها به‌خاطر تحقق آرمان‌های اجتماعی. همهٔ این اندیشه‌ها جامعهٔ متحوّل سدهٔ بیستم را به‌پیش می‌برند و

چهره‌های انسانی را بسان **دمی‌اورگ**[۱۶] ـ‌خالق زندگی نوین‌ـ می‌نمایانند.

از ۵ دورهٔ نام برده شده، دورهٔ سوم به‌عنوان «رنسانس ایران» یاد شده است. یکی از پدیده‌های نمونه‌وار این دوره پیدایی سه شاعر بزرگ: رودکی (سدهٔ ۱۰)؛ فردوسی (سدهٔ ۱۱) و نظامی (سدهٔ ۱۲) است.

رودکی نخستین شاعر دورهٔ «رنسانس ایران» بود. او نخستین بار اعلام داشت که در جهان نه تنها خدا، شاه و قهرمان وجود دارند، بلکه آدم‌های معمولی نیز در روی زمین می‌زیند. از آن جا که وی به عنوان شاعر درباری ناگزیر بود از شاه ستایش کند، او را به‌عنوان یك انسان می‌ستود. رودکی در شعرهای دیگرش انسان عادی را با احساسات معمولیش وصف می‌کند و با شور و حرارت، نیکوکاری، عشق و خرد را می‌ستاید. بدین گونه است که انسان دوستیَ در احساس زیبایی‌شناسی شاعر نفوذ می‌کند و روشنی و سادگی نبوغ‌آمیز در آثار او ـ گویاتر از هر چیز دیگر‌ـ خود می‌نماید.

وضع فردوسی و نظامی به‌گونه‌ای دیگر است. اندیشه‌های زیبایی‌شناسی این دو تن با شخصیت انسان‌های معمولی جور درنمی‌آیند؛ آنان غیرعادی و استثنایی‌اند. فردوسی قهرمانان و پهلوانان و ویژگی‌های آنان را تصویر می‌کند. نظامی به‌عنوان شاعر پرشوری که از پندارهای غیرواقعی الهام می‌گیرد ـ آن گونه که **گوته** می‌گوید ـ برای تحقق رؤیاهایش در تلاش است. اندیشهٔ زیبایی‌شناسی در آفرینش آثار هنری نظامی نیز همانند رودکی به‌سختی تأثیر می‌گذارد.

فردوسی با ویژگی‌های درونی و بیرونی قهرمانان آفریده‌اش یکسان برخورد می‌کند. در نگاه نخست چنین می‌نماید که او تنها کارهای قهرمانان را تصویر می‌کند، در حالی که به‌راستی او واکنش‌های درونی و روانی چهره‌های آفریده‌اش را نیز در آثارش می‌گنجاند. علیرغم ادعاهای نادرست ـ که گویا فردوسی وضع روانی قهرمانانش را نادیده می‌گرفته است ـ قهرمانانِ فردوسی فقط ظاهراً آسیب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسند. پهلوانان حماسی او اصلاً به‌شکل چهره‌های حادثه‌آفرین مجسم می‌شوند؛ مثلاً رستم که به‌نام دفاع از ایران با

۱۶: دمی اورگ: آفریدگار در فلسفهٔ افلاطون ـ م.

وضع فاجعه‌آمیزی فرزند خود را قربانی می‌کند، یا سیاوش مهربان که در راه صلح همگانی خود را به‌گونه‌ای دلخراش به‌کشتن می‌دهد، از آن‌جمله‌اند.

زیبایی‌شناسی نظامی، نوعی زیبایی‌شناسی عالی به‌شمار می‌آید. آنچه را که نظامی در آثار هنریش تصویر می‌کند به‌شکل «دوتایی» است؛ مثلاً فرهاد، نخستین دلاوری قهرمانانه‌اش را به‌خاطر خشنودی معشوقهٔ خود انجام می‌دهد: او نهری را حفر می‌کند که شیرهای دوشیده شده از گاوهای مزرعه در آن روان می‌شوند و مستقیماً به‌کاخ می‌رسند. امّا این دلاوری عالی در مقیاسی گسترده‌تر تکرار می‌شود: فرهاد بنا به‌خواست معشوقه‌اش در زمانی کوتاه در میان کوهی عظیم کانالی را حفر می‌کند که آب را به‌مزرعه‌های دهقانان می‌رساند. مضمون هر ۵ شعر نظامی تقریباً به‌هم می‌مانند؛ یعنی در هر کدام یك عمل دو بار تکرار می‌شود و عملکرد بار دوم عالی‌تر از عملکرد بار اول نمایان می‌گردد. این کیفیت در تصویر چهره‌هایی که واقعاً زوج، زوج شناسانده می‌شوند، مانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، یا گویا در نقش دوتایی ظاهر می‌شوند، مانند اسکندر کبیر، به چشم می‌خورد. مثلاً اسکندر، نخست به‌عنوان یك جنگ‌آور خردمند و سپس به‌عنوان پیامبر و شاعر و مانند این‌ها مجسم می‌شود.

این توصیف، که چهرهٔ دوم برتر از چهرهٔ اول نمایانده می‌شود، خود به‌اندازهٔ کافی شاعرانه هست: شیرین از نظر اخلاقی بر خسرو برتری دارد؛ مجنون از لیلی پیشی می‌گیرد و اسکندرِ «پیامبر و شاعر» از اسکندرِ «جنگ‌آور و خردمند» نیکوتر شمرده می‌شود.

بدین گونه، خط مشی سنّت‌های ادبیات ایرانی ـ که شایسته است پژوهش همه‌جانبه‌ای دربارهٔ آن انجام شود ـ در مضمون‌های یاد شده دیده می‌شود. برخی ملاحظات و نظریات مشروح‌تر در «تفسیر»های پایان کتاب آمده است.

ای. براگینسکی

اُتاکار کلیما

تاریخ ادبیات اوستایی، پارسی باستان و پارسی میانه

فرهنگ ایران باستان خاوری

الف) دوران نخستین فرهنگ ایرانی

از آثار نوشته شدهٔ دوره‌ای که تیره‌های آریایی در سرزمین ایران جای گزیدند و نخستین کانون فرهنگ و تمدنشان را بنیاد نهادند آگاهی‌یی در دست نیست. بنابراین برای پژوهش دربارهٔ نخستین مرحله‌های پیدایش ادبیات ایرانی، تنها می‌توان به‌قیاس پناه جست و تا اندازه‌ای آثار مدوّن دیگر خلق‌های نژاد هند و اروپایی را بررسی کرد: تیره‌های هند و آریایی پس از آن‌که در سرزمین‌های تازه جای گزیدند، تا دیرزمانی آثار نوشته شده‌ای از خود به‌جا نگذاشتند. درست هنگامی که ایرانیان آریایی آثار فرهنگی دینی را پدید آوردند تنها از حافظهٔ خود بهره می‌گرفتند و این فرهنگ را شفاهاً و دهان به‌دهان به‌نسل‌های آینده منتقل می‌کردند. آثار فرهنگی آفریدهٔ مردم، مانند: سرودها، تمثیل‌ها، چیستان‌ها، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستان‌ها و جز این‌ها ثبت نمی‌شدند و بی‌گمان در روند نقل شفاهی، رفته رفته دگرگون می‌گردیدند و اصالت خود را از دست می‌دادند.

در این دوره رفته رفته روند انتقال اقتصاد شبانی-کوچ‌نشینیِ جامعه به‌مالکیت زمین و دام‌داری انجام گرفت و سیستم سه صنفی در جامعه پدید آمد که طی سده‌های دراز پایدار ماند: این سه صنف عبارت بودند از: ۱ـ **خدمتگزاران کیش** که کارهای روحانی و دینی جامعه را می‌گرداندند. ۲ـ **برگزیدگان**، شامل: شاهان، سرکردگان ایل

و هم‌چنین جنگ‌آوران. **۳ـ دهقانان** که به‌کار دامداری و کشت و زرع می‌پرداختند. بعدها صنف پیشه‌وران صنعتکار و (پیله‌وران) پدید آمد که در اوستا از آن‌ها به‌نام **هویتای**(۱) یاد شده است.

از دوران‌های باستان، نظام بردگی در ایران رواج داشته است. بردگان، بیگانه و بیشترشان اسیران جنگی بوده‌اند. اوستا از خادمان خانه‌های روستایی نام برده و آنان را به‌دو دسته تقسیم کرده است: یکی **وائِسا‌ها**(۲)، که همیشه در خانهٔ ارباب می‌زیسته‌اند. دستهٔ دیگر که به‌عنوان کارگر مزدور در دژهای روستایی کار می‌کرده‌اند و به‌نام **پیریایِتار**(۳) ـ یعنی «دوره‌گرد» ـ نام برده شده‌اند. بنابر آنچه که در **ویدِوِدات**(۴) اوستا آمده مزد کارکنان پاک‌شوی دینی کمتر از خدمتکاران خانهٔ ارباب و زنش، و بیشتر از خدمتکاران کودکان بوده است.

در جامعهٔ آن روز، دین، عامل اصلی در روند زندگی اجتماعی به‌شمار می‌رفت. خدمتگزاران دین یا روحانیان نه تنها روابطِ میان مردم و ایزدان، بلکه روابط متقابل میان افراد جامعه را نیز تنظیم می‌کردند. نفوذ دین مانند این روزها در جامعه محدود نبود؛ روحانیان کار قانون‌گذاری، دادرسی، پالایش اخلاق اجتماعی، و کارهای فرهنگی و اقتصادی جامعه را به‌عهده داشتند. اینان برای پایداری نظم اجتماعی‌ـ‌دینی(۵) جامعه سازماندهی می‌کردند. انجام مراسم دینی با سرودها، افسونگری‌ها و دعاها همراه بود. هنگام قربانی، کاهنان (روحانیان) اعضای جامعهٔ آریایی را گرد هم می‌آوردند و بدین گونه روح پیوستگی و هم‌زیستی را به‌آنان تلقین می‌کردند. آثار خلق شدهٔ تشریفاتی ـ شعری آن زمان که در مراسم دینی و به‌گونهٔ شفاهی اجرا

1: Hūitai　　2: Vaēsa
3: Pairyaētar　　4: Viderdat
5: Ṛtam

می‌شدند ـ برای ما ناشناخته‌اند. به‌طور استثنایی چند قطعهٔ موزون شعرگونه از این آثار هنری و هم‌چنین چند داستان شفاهی ـ که با کوشش نسل‌های بعدی تدوین شده‌اند ـ به‌جای مانده‌اند.

ب) نخستین دولت‌ها

ظاهراً نخستین دولت‌های سازمان‌یافته، در منطقه‌های آریایی-ایرانی در خاور ایران پدید آمدند. اوستا ـ کتاب مقدس زرتشتیان ـ در این‌باره گواهی می‌دهد. در این کتاب از سرزمینی نام برده می‌شود که در کنارهٔ رودخانه **هایتومانت**(۶) (هیرمند) و در ناحیهٔ دریاچهٔ **کاسائویا**(۷) (هامون در سیستان) است، هم‌چنین از سرزمین‌های پیرامون دریاچهٔ **وورو کاشا**(۸) ـ که ممکن است همان دریاچهٔ **آرال** باشد ـ یاد شده است. گفته می‌شود که بی‌گمان تیره‌های آریایی در گذشته‌ای بسیار دور، از سرزمین بومی نیاکانشان، **ایریانم وایژاه**(۹) به‌سرزمین کنونی ایران کوچیده‌اند. بسیاری از پژوهشگران، زادگاهِ نخستینِ این تیره‌های آریایی را ناحیه‌های شمال ایران، برمی‌شمارند. چنین به‌نظر می‌رسد که سرزمین‌های سمرقند، مرو، بلخ (باختر باستانی بنابر منابع یونانی) و سیستان نخستین مرکزهای تمدن آریایی‌ها در ایران بوده‌اند. کانون‌های رویدادهای اصلی تاریخ اسطوره‌ای ایرانیان باستان نیز ـ که با عظیم‌ترین و گسترده‌ترین مقیاس فقط در «شاهنامه»ی فردوسی بازتابیده است ـ این سرزمین‌ها هستند.

منطقه‌های باختری ایران تا دیرزمانی زیر فشار سامی‌ها بوده‌اند. به‌احتمال قوی «بدکردار» اسطوره‌ای در اوستا، (شاه ـ اژدها)

6: Haētumant
7: Kasaoya
8: Vourukasa
9: Airyanam-Vaējah

آژی‌دهاکه(۱۰) ـ که به‌ستمگری و خودکامگی و زشتی. موصوف شده است ـ در سرزمینی می‌زیسته که از ناحیه‌های دوردست اَکد به‌سوی خاور گسترش می‌یافته و تا مرزهای **ماد** می‌رسیده است. در این‌جا نباید وجود **ایلام** نیرومند را ـ که وابسته به‌نژاد هند و اروپایی نبوده است ـ از نظر دور داشت. قلمرو این قوم میان بابل و پارس بوده و در طی سده‌ها در برابر هجوم‌های همسایگانش پایداری می‌کرده است.

شاهان ایران خاوری بارها به‌کوچ‌نشینان آسیای مرکزی هجوم بردند. آریایی‌ها از زمان‌های دیرین این کوچ‌نشینان را **تورانی** می‌نامیدند. تورانیان هم به‌نژاد هند و اروپایی و هم به‌تیره‌های نژادی دیگر وابسته بودند و در آن‌سوی **یاکسارت** (سیر دریا) می‌زیستند و اتحادی از تیره‌های گوناگون نژادی تشکیل دادند، که متأسفانه در دنیای قدیم به‌اشتباه با نام‌های **اسکیف‌ها** یا **اسکیت‌ها**(۱۱) نامدار شدند. تضاد طبیعی میان روستانشینان «مقیم» منطقه، یعنی ایرانیان و تیره‌های کوچ‌نشین، یعنی تورانیان انگیزهٔ ستیز و جدال پیوستهٔ این دو گروه بود و روابط متقابل ویژهٔ ایرانیان و تورانیان از همین تضاد طبیعی ناشی می‌شد. موضوع دشمنی این دو گروه ریشهٔ مضمون‌های روایات مردمی ایران شد و پندار دوالیستی را در جهان، تاریخ و فرهنگ ایران پدید آورد. در اوستا ـ در چندقطعهٔ حماسی ـ از تضاد و مقابلهٔ این دو نیرو سخن به‌میان آمده است. شرح این دشمنی‌ها و تضادها در حماسهٔ هنر پرُوردهٔ فردوسی به‌نقطهٔ اوج خود رسیده است. در این اثر ایرانیان به‌عنوان نیک‌مرد نیرومند، دوستدار نظم و سامان، خواستار کار و روشنی و کلید راستی شناسانده شده‌اند. در صورتی که قوم توران به‌مثابهٔ عامل شرّ، بدنهاد، نیرنگ‌باز، زورگو و ویرانگر و پرستندهٔ نیروهای تاریکی، جنگ و راهزنی نمایانده شده است. این

10: Ažai Dahāka

۱۱: این تیره‌ها را «سکاها» هم می‌نامیدند.

قرارداد اجتماعی، اقتصادی و تاریخی تا اندازهٔ زیادی انگیزهٔ پیدایش پندار دوآلیسم در زندگی معنوی ایرانیان بوده است. دومین عامل نیرو گرفتن این پندار دین زرتشت بود. این دین به‌دنبال مهم‌ترین اصلاحات دینی تاریخ جهان پدید آمد.

ج) زرتشت

تاریخ زندگی زرتشت(۱۲) و زمان پخش آموزش‌های دینی او هنوز روشن نشده است ظاهراً پیامبر و بنیادگذار آموزش **دوآلیستی** در یکی از شاه‌نشین‌های خاور ایران - در زمانی پیش از رویدادهای تاریخی شناخته شدهٔ این سرزمین (بنابر منبع‌های مدّون) - پدیدار گردیده است. تنی چند از پژوهندگان، زمان زندگی زرتشت را سدهٔ ششم پیش از میلاد می‌دانند، امّا تاکنون دلیل‌های روشنی برای اثبات این نظریه اقامه نشده است. پایهٔ این تاریخ‌گذاری از گاه‌شماری سنتّی سازمان دینی «پارسیان»(۱۳) زرتشتی سرچشمه گرفته که به‌موجب آن فاصلهٔ زمانی میان زندگی زرتشت و هجوم اسکندر به‌ایران ۳۰۰ سال تعیین شده است. این گاه‌شماری مشکوك به‌نظر می‌رسد. اما کلید دیگری برای تعیین این تاریخ جز آن در دسترس نیست. حتی زادگاه پیامبر هم برای ما ناشناخته است. برخی روایات، شمال باختری ایران را زادگاه او می‌دانند. او از آغاز جوانی بامراسم و شعایر پیروان پرستش خدایان قدیمی - یعنی انجام قربانیان فراوان و جشن‌های سرشار از عیش و نوش که یکی از فرایض آن، کشتار و نابودی دام‌های شاخدار بزرگ بوده است - به‌مخالفت برخاست. در

12: Zāraθuštra

۱۳: منظور زرتشتیان ساکن هند است - م.

این جشن‌ها ایرانیان به‌ویژه به‌**هائوما**(۱۴) ـخداوند نوشابهٔ مستی‌آور- ارج فراوان می گذاشتند. راه و رسم آیین دیرین به‌دهقانان آسیب فراوان می‌رساند، در حالی که غیب‌گویان زورمند و جادوگران (به‌قول اوستا، کَرْپَن‌ها(۱۵)) را نیرو می‌بخشید و در پی آن خودکامگی و زورگویی سرکردگان قبیله‌ها یا **کَوَی‌ها**»(۱۶) فزونی می یافت.

زرتشت در سن ۲۰ سالگی زادگاه خود را ترك کرد و در دیاری بیگانه به‌تبلیغ آموزش‌های نوین خود پرداخت، اما ـآنگونه که افسانه می گوید ـده سال بعد وجود خدای بزرگ، برحق و یگانه، یعنی اهورا مزدا، به‌او الهام گردید. از آن پس او به‌عنوان پیامبر خدا تبلیغ را پی گرفت. در پی تلاش‌های خستگی‌ناپذیر زرتشت، شاه ویشتاسب ـ که در ناحیه‌ای از خاور ایران فرمان‌می‌راند- به‌آموزش‌های او پی برد و آن‌ها را فرا گرفت. شاه ویشتاسب پیرو پیامبر شد و با تلاش فراوان به‌ترویج دین نو پرداخت. زرتشت در ۷۷ سالگی ـ هنگام یکی از هجوم‌های تورانیان به‌قلمرو ایران- کشته شد. بنابر آنچه به‌تازگی گفته می‌شود، این پیش‌آمد در بلخ ـدرون ستایشگاه آتشکده- روی داد. دیری نپایید که زندگی‌نامهٔ پیامبر با آب و رنگ و گزاف گویی‌های افسانه‌ای و رویدادهای غیرعادی درهم آمیخت. در خرده اوستا زرتشت به‌عنوان نمونه‌ای از انسان رسا نمایانده شده است.

آموزش‌های زرتشت از بنیاد، **دوآلیستی** بود. بنابراین آموزش‌ها خداوند برحقِ نیکی، روشنی و زندگی، یعنی **اهورامزدا**، با عامل زشتی، تاریکی و مرگ یعنی **انگره مینو** پیوسته در حال پیکار و نبرد است. این دو از سرزمین‌های قلمرو خود در عرصهٔ جهان به‌یکدیگر می‌تازند؛ برای پیکار از نیروهای ماوراءالطبیعه و مردم بهره

14: Haoma
15: Karpan
16: Kavai

می‌گیرند؛ این نبرد و ستیز تا پایان جهان می‌پاید. خدای برحق، فقط اهورا مزدا، یعنی «دارندهٔ خرد مطلق» است. روان زشتی و بدی، خدا نیست. به‌انگیزهٔ برتری معنوی بهدینان ـ یعنی پیروان اهورامزدا ـ این پیکار سرانجام به‌سود نیکان و پاکان پایان خواهد یافت. اهورا و نیروهای آسمانیش به‌سود راستی، نیکی، داد، کار سودمند و فراوانی نعم مادی‌یی که در سایهٔ نظام راستین در جهان پدید می‌آید، به پیکار می‌پردازند. خداوندان دیرین آریایی‌ها رانده می‌شوند و تا پایهٔ **دائوا**ها(۱۷) یعنی اهریمنان به‌پستی می‌گرایند. اما دیری نمی‌پاید از چند «ایزد متنفذ» قدیمی اعادهٔ حیثیت می‌شود. اینان در ردیف ملازمان اهورا قرار می‌گیرند. برای دلجویی توده‌های معتقد به‌خدایان دیرین و جلوگیری از سرخوردگی و رویگردانی ناگهانی آنان از دین نوین تا اندازه‌ای با **هائوما** ـ خدای مستی ـ و حتی با ایزدانی که بر دیوها چیره می‌شوند و انسان‌ها را از شر آن‌ها می‌رهانند ـ مانند هرکول هند و ایرانی و ایندیرا، بزرگ خدایان ودایی هندوان ـ مدارا می‌شود.

بنابر آموزش‌های زرتشتی‌گری، وظیفه‌های معنوی هر انسانی پشتیبانی از اهورا در نبرد او با شر و هم‌چنین جنگ پی‌گیر برضد وابستگان **انگره‌مینو** و همهٔ پدیده‌هایی است که از حمایت او برخوردارند. انسان باید از دروغ دوری جوید، موجودات زیان‌رسان را نابود کند، دشمنان دین را بشکند، وظیفه‌های انسانی خود را با وجدان پاك انجام دهد و تا می‌تواند کار کند. پر ارج‌ترین کارها کشاورزی است. کار همراه با نیروی خارق‌العادهٔ دعاها و نیایش‌ها، نیرومندترین وسیله برای پیکار با عوامل شر است.

وظیفه‌های مهم انسان انجام نیایش به‌درگاه اهورا، اعتماد به‌روحانیان و فرمانبرداری از مقام‌های بالاتر است. به‌عنصرهای

17: Daēva

چهارگانه ـ به‌ویژه به‌آتش که نشانهٔ پاکی، روشنی و گرمی است ـ باید ارج نهاد. به‌جانوران سودمند ـ به‌ویژه به‌دام‌های شاخدار بزرگ و سگ و خروس ـ باید مهربانی کرد. مزداییسم به‌نیرومندی دینی ـ نژادی ایرانیان ارج فراوان می‌نهد و سیستم دقیق و هم‌آهنگ جامعه‌ای نیرومند با افراد دارای حقوق و وظایف متناسب و مشخص را ـ تا آن‌جایی که برای کارهای نظامی سودمند باشد ـ بنیاد می‌گذارد. ایرانیان باستان خود را مردمی خداپرست، ممتاز و اهورایی برمی‌شمردند و مردم دیگر را وابسته به‌روان‌های ناپاك و پلید می‌انگاشتند. بنابراین، هنگامی که زرتشتی‌گری سرانجام در ایران رواج یافت، **بنیاد روابط خودپسندانه و نرمش‌ناپذیر جامعهٔ ایرانی با بیگانگان پی‌ریزی شد.** این صفت زرتشتی‌گری در زمان ساسانیان به‌اوج رسید.

زرتشتی‌گری به‌خانواده ارج فراوان می‌نهد. این دین گرایش به‌ریاضت و ترك دنیا را به‌کلی نهی می‌کند، چون چنین گرایشی مایهٔ ناتوانی انسان در پیکارش برضدّ نیروهای شر خواهد شد.

د) اوستا

۱: گاتها

کهن‌ترین آثار زبان ایرانی ـ که متن‌های نسبتاً قابل ملاحظه‌ای از آن مانده ـ زبان اوستاست. اوستا در زبان پارسی مجموعهٔ متن‌های کتاب مقدّس زرتشتیان است و بر پایهٔ سندهایی که پارسیان ارائه می‌دهند، فقط بخش‌های اندکی از آن‌ها برجای مانده است. یکی از دشواری‌ها این است که این متن‌ها تنها هنگام حکومت ساسانیان، مثلاً در سدهٔ چهارم میلادی نوشته و مدوّن شده‌اند. در ضمن به‌هنگام

نوشتن، غلط‌های املایی و تحریف‌های بی‌شماری در متن اصلی زبان اوستایی وارد شده است. می‌توان تأیید کرد که از لحاظ غنی بودن ساختمان دستوری، زبان اوستا در سطح زبان ودائی هند باستان قرار دارد. به‌ویژه این نظریه دربارهٔ متن‌هایی که با اطمینان می‌توان آن‌ها را به‌نخستین دوران زرتشتی‌گری نسبت داد، کاملاً صدق می‌کند. این متن‌ها شعرگونه هستند و نام **گاتها** (قطعه‌های سرودی) را به‌خود گرفته‌اند. سرودن گاتها را معمولاً به‌خود زرتشت نسبت می‌دهند و سند معتبری که این نظریه را مردود شمارد، وجود ندارد؛ چنین پیداست که مطلب‌های این متن به‌گونه‌ای موزون بیان شده و متضمن رهنمودها و آموزش‌های پیامبر هستند. در متن گاتها گه‌گاه آشکارا شخصیت نوبسندهٔ آن آشکار می‌شود. در این سروده‌ها می‌بینیم که پیامبر چگونه با جادوگران به‌پیکار برمی‌خیزد و گاهی دچار نومیدی نیز می‌شود؛ اما سرانجام به‌کامیابی می‌گراید. در آخرین بخش گاتها، ما کامیابی زرتشت را هنگام عروسی دختر کوچکش **پوروچیستا**[۱۸] با **جاماسپ** ـ مشاور خردمند **ویشتاسب** ـ آشکارا می‌بینیم.

گاتها در مجموع شامل ۲۴۸ بند است و ۱۷ بخش از یسنا را تشکیل می‌دهد. اما معلوم نیست این بخش‌ها با همان سامان نخستین تنظیم شده‌اند یا بعدها تغییراتی در آن‌ها به‌عمل آمده است.*

۲: یسنا، ویسپرت

گاتها در نخستین قسمت اوستا جا دارد. گردآوردهٔ آیین‌هایی که برای انجام مهم‌ترین نیایش‌ها به‌کار می‌رود، **یسنا** یا «آیین نیایش» نام دارد. این قسمت هم مانند قسمت‌های دیگر اوستا با آهنگ و لهجهٔ

18: Pauručistā

کاملاً نزدیك به‌گاتها تدوین شده است، اما در بسیاری موارد به‌انگیزهٔ نارسایی قانون‌های دستوری با آن اختلاف دارد و این پدیده بی‌گمان روند دگرگونی یا گسترش زبان را طی گذشت زمان بازمی‌تاباند. ما زبان یسنا را زبان خرده اوستایی می‌نامیم. در واپسین بخش‌های اوستا آشکارا جمله‌هایی با شکل‌های نادرست و نابه‌سامان به‌چشم می‌خورد. این نشانهٔ آن است که متن‌های نام‌برده هنگامی نوشته شده‌اند که زبان اوستایی، زبانی مرده به‌شمار می‌رفته است.

پس از گاتها جالب‌ترین قسمت یسنا هوم‌یشت(۱۹) است که پدیدار شدن روح **هائوما** را بر زرتشت توصیف می‌کند. از این قسمت چنین دریافت می‌شود که پس از درگذشت زرتشت، دین او در بسیاری موارد زیر تأثیر سنّت‌های دیرین پیش از وی ـ که تا آن روزگار مردم به‌آن‌ها باور می‌داشته‌اند ـ قرار گرفته است.

بخش بزرگی از یسنا صرفاً شامل افسونگری دینی بوده و به‌گونهٔ سرودهای مذهبی ادا شده است. مجموعهٔ دیگر دعاها و افسون‌ها که مضمون‌های آن‌ها بسیار یك‌نواخت است **ویسپَرت** نام دارد و نامدارترین دعاها قطعهٔ **اشم وهو**(۲۰) است که همیشه هنگام نماز خوانده می‌شود. مفهوم برخی از واژه‌های اوستایی تا امروز هنوز کشف نشده است.

۳: یشت‌ها

گردآوردهٔ یشت‌ها یا «سرودهای آفرین‌انگیز» در مقایسه با **یسنا** و **ویسپرت** بارها جالب‌تر است. این آهنگ‌های دینی بیانگر ستایش ایزدان اوستایی معیَّنی هستند. مهم‌ترین قطعه‌های یشت‌ها ـ که ویژهٔ

19: Hōmyašt

20: AšamVohū 20: AšmVohū

ستایش ایزدان هستند- از مردم اوستایی در نبردشان برضد دشمنان پشتیبانی می‌کنند و به‌رهبران کمك می‌رسانند تا بتوانند مردم را حفظ کنند. در این آهنگ‌های دینی سرودخوانان قطعه‌هایی از سرودهای حماسی-پهلوانی را می‌سروده‌اند. بدین گونه بخشی از حماسه‌های کهن دوران پیش از زرتشت به‌جای مانده است. در یشت پنجم ایزد افسانه‌ای، آب زلال و روان را ستوده و آن را به‌شکل دوشیزهٔ بسیار زیبایی با نام **اردویسورا آناهیتا**(۲۱) تصویر کرده و نیروی ثمربخش ایزد آب و کمك وی را به‌پهلوانان نیکی در پیکارهایشان نشان داده است.

در یشت هشتم، ایزد **تِشتر**(۲۲) - ستارهٔ مقدس سَهیل- که بر اهریمن خشکسالی **اپوش**(۲۳) پیروز می‌شود و برای زمین رطوبت ارزانی می‌دارد - ستوده می‌شود.

قهرمان یشت دهم ایزدْ **میترا** - پدیدهٔ روشنایی، فرمانده سر زدن آفتاب، مدافع نظم، سامان و ایمان و نشان وفای به‌پیمان و سوگند است. در دوران‌های بعد میترا به‌عنوان خدای جنگ‌آوری و بازرگانی مورد ستایش ساکنان سراسر امپراتوری رُم قرار می‌گیرد. این یشت، جنگ‌آوری و جنگ را می‌ستاید.

در یشت سیزدهم **فره‌وشی‌ها** سخت ستایش می‌شوند. اینان مدافعان ایل‌های بهدینِ ایران‌زمینند و به‌شکل زن نمایانده می‌شوند. فره‌وشی‌ها لشکریان اهورایی هستند که سالی یك بار از آسمان به‌سرزمین‌های پیشین خود فرود می‌آیند و بهدینان را ارج می‌نهند. ظاهراً فره‌وشی‌ها، همان روان‌های نیاکان بهدینان زندهٔ روی زمینند که پس از مرگ به‌مرحلهٔ تقدّس رسیده‌اند.

21: Aradvisūrā anāhitā 22: Tištrya
23: Apoša

یشت چهاردهم وره ترغنه[۲۴] - ایزد پیروزی- را می‌ستاید. این فرشته با ایندیرای هند باستان همتاست. وره ترغنه به‌ده شکل بر زرتشت ظاهر می‌شود. این ده شکل عبارتنداز: باد، ورزگاو، اسب، شتر، گراز، جوان زیبای ۱۵ ساله، پرندهٔ وحشی شکاری، بره، بز و سرباز.

در یشت هفدهم اشای ونوهی[۲۵] به‌نام ارزانی‌دارندهٔ نیکبختی‌و فراوانی و آفرینندهٔ تلاش مقدّس ستوده می‌شود. این ایزد به‌عنوان پاسدارِ پیوند زناشویی نیز شناسانده شده است. مهم‌ترین وصف حماسی و پهلوانی در یشت نوزدهم آمده که شامل ستایش و حتی داستان افسانه‌ای تاریخ خوَرنه[۲۶] است. خوَرنه «اوج سرافرازی»، «درخشندگی»، ارزانی دارندهٔ برکت خدا به‌پهلوانان و مقدّسان و اعطاکنندهٔ حق قانونی به‌فرمانروایان است. خوَرنه از پادشاهان گناهکار روی برمی‌تابد و آنان را به‌سرنوشت شومی دچار می‌کند. پهلوانانی که از نژاد ایرانی نیستند، نمی‌توانند از موهبت‌های خوَرنه - در درازمدت- برخوردار باشند. واپسین برخورداران از موهبت‌های این ایزد - آن‌گونِه که در اوستا آمده است- زرتشت و پشتیبان او، ویشتاسب هستند. خوَرنه در واپسین روز داوری به‌پایه دستیاری- خدا -سائوشیانت[۲۷] و همکارانش- می‌رسد. بنابراین همهٔ نیروهای نیکی به‌هم می‌پیوندند و پس از پیکارهای سخت بر نیروهای بدی پیروز می‌شوند و آنان را از پای در می‌آورند. در این قسمت پندار دیرین انسان دربارهٔ پایان جهان و دربارهٔ پیکاری که ایزدان باید انجام دهند تا سرانجام نیروهای بدی را نابود کنند، باز می‌تابد. پس این نوای اندوهناک با ترانهٔ خوش‌بینانه‌ای پایان می‌یابد: پیروزی کامل نیکی بر

24: Vara Θraγna
25: Ašai Vanuhī
26: Xvaranah

۲۷: سائوشیانت در آیین زرتشتی مقامی را دارد که مهدی موعود(ع) در اسلام شیعی.

بدی جلوه‌گر می‌شود.

در این یشت، از هوشنگ، پادشاه افسانه‌ای ایران که پیش از ویشتاسب ـ نخستین شاه پیرو آیین زرتشتی ـ می‌زیسته، یاد شده است. نامدارترین پهلوان دورهٔ پیش از زرتشت **کرساسپا**[۲۸]، یا بر پایهٔ آن‌چه که در سروده‌های پارسی آمده، **گرشاسپ** است، او سرزمین ایران را از وجود اهریمنان پاك کرد و با اژدها به‌نبرد پرداخت. در هوم‌یشتِ یسنا دربارهٔ گرشاسب آمده است: «جوان بهدین و پیروزی‌آفرینِ با موهای چین‌چین، که دارندهٔ فلاخن بود، کسی که دَدان شاخدار را به‌بند کشید، اسبان را رام کرد، بر نره‌غول زردرنگی که بر پشت آن نهری از زهر به‌بلندی **۲** گز جاری بود، چیره شد. گرشاسب روی این غول، دیگ آهنی خود را برای تهیهٔ آش به‌بار گذاشت. در اثر گرما دیو عرق کرد، تکان خورد و از زیر دیگ برون آمد، آب جوش از دیگ بیرون ریخت. گرشاسب دلاور را هراس فرا گرفت و به‌سویی دوید (یسنا **۹**، **۱۰**ـ**۱۱**)

در یشت پانزدهم (قطعهٔ **۲۸**) گفته می‌شود، هنگامی که برادر **کرساسپا**، فرمانروای **اورواخشی**[۲۹] کشته شد، کرساسپا بنابر سنّت خونخواهی، قاتل برادرش را کشت و جسدش را به‌ارابهٔ خودش میخکوب کرد. وصف این موضوع به‌صحنه‌ای از «**ایلیاد**» می‌ماند. در ایلیاد هم **اخیلوس** همین‌گونه از **هکتور**، به‌خاطر کشتن **پاتروکل** انتقام می‌کشد. احتمالاً عادت قبایل وابسته به‌نژاد هند و اروپایی برای انتقام‌جویی چنین بوده است.

یشت‌های دیگر ـ که به‌نظر می‌رسد تدوین آن‌ها خیلی دیر انجام گرفته است ـ از لحاظ مضمون چندان مهم نیستند. در گردآوردهٔ یسنا دو یشت بسیار کهن وجود دارد: یکی از آن‌ها **هائوما** را می‌ستاید و

28: Kersaspa 29: Urvaxšaya

دومی به سروش(۳۰) ـ فرشتهٔ نگهبانی که مردم زحمت‌کش و فرمانبردار خدا را، هنگامی که در خوابند، پاس می‌دارد ـ ارج می‌نهد.*

۴: ویدِوداد(۳۱)

ویدوداد (قانون ضد روان‌های پلید) نه تنها مورد توجه زبان‌شناسان و پژوهندگان تاریخ دین‌هاست، بلکه دین‌شناسان، مردم‌شناسان و حقوق‌دانان نیز به‌بررسی آن گرایش دارند. در یك قطعهٔ مشروح از اوستا (نسك) ـدر داستان‌هایی بسیار کهن- از تشکیل سرزمین ایران و فرمانروایی افسانه‌ای ییم خَشئِت(۳۲) (جمشید)، بنیاد پیدایش قانون‌ها و مقررات دینی با کوشش کاهنان (روحانیان) و هم‌چنین روابط میان دوجهان ـ یعنی جهان مادی و جهان روحانی ماوراءالطبیعه ـ سخن به‌میان آمده و مناسبات میان مردم هم مشخص شده است. رهنمودهای این روحانیان بر پایهٔ عقیده‌ها و نظریه‌های گوناگون، عُرف و عادت‌ها و خرافات آیین‌های ایران کهن پی‌ریزی شده‌اند. در این قطعه‌ها از پاکی سنّتی، ارج نهادن به‌آتش و به‌طور کلی چهار عنصر ـ که به‌ویژه در پی تماس با جسد مرده امکان «نجس» شدنشان هست ـ سخن به‌میان آمده و قانون‌های پاکیزگی دینی برای کسانی که با جسد مردگان سر و کار دارند، بیان شده است. در این قطعه پندهایی از گاتها به‌منظور راندن روان‌های ناپاك و بد آمده و برای مهربانی و دلسوزی نسبت به‌سگان و دیگر جانوران سودمند با تأکید، رهنمودهایی داده شده است و دربارهٔ گناهانی که

30: Sraoša

۳۱: Videvdat: این واژه با نادرستی «وندیداد» نام برده شده است. هم‌اکنون حتی موبدان زرتشتی هم آن را این‌گونه نام می‌برند ـ م.

32: Yima Xšaēta

نظم اجتماعی را نقض می‌کنند و هم‌چنین از شکستن پیمان‌ها و مانند آن‌ها سخن رفته است. در بخش نوزدهم، افسانه‌ای نقل شده است که چگونه روان ناپاك انگره‌مینو برضدّ زرتشت دست به‌کار وسوسه شد، تا پیامبر را از ایمان برحقش رویگردان کند و به‌سوی خود بکشاند. او می‌خواسته زرتشت را به‌نام‌جویی و توانگری آزمند گرداند، اما پیامبر با کمك نیایش و دعا، انگره‌مینو و اهریمنان پیروش را از خود رانده است.

ویدودات متضمن اطلاعات فرهنگی-تاریخی بسیاری دربارهٔ جامعهٔ مذهبی زمان زندگی زرتشت، با اخلاق و معنویات، اعتقادات و خرافات شایان توجه و رایج آن زمان‌است. ویدودات پندارهای جالبی را دربارهٔ اهریمنانی که به‌عقیدهٔ‌ایرانیان آن زمان در جهان فراوان بوده‌اند، می‌نمایاند، و از این‌رو بر رهنمودهایی که انسان را به‌رعایت دوراندیشی و دقّت وامی‌دارد، سخت تکیه می‌کند. این رهنمودها شامل فرمانبرداری از عوامل نیکی و پاکی، ارج نهادن به‌عنصرهای چهارگانه -به‌ویژه آتش که اهریمنان را می‌رماند - و پرستاری و نوازش از جانوران اهلی سودمند است، مانند: سگ، که پاسبان انسان از غارتگری است و خروس، که با خروش به‌هنگامش انسان را به‌نیایش و کار فرا می‌خواند.

نمونه‌های عالی از داستان‌های کهن - که در آن‌ها هراس از «پایان زمان» و امید به‌نجات و بهروزی بهشتی در آینده در کنار هم تصویر شده‌اند - در دومّین بخش **ویدِودات** دیده می‌شود:

«زرتشت از اهورامزدا پرسید: «ای اهورامزدا! ای مقدس‌ترین روان‌ها! آفرینندهٔ برحق جهان جسمانی! پیش از من (زرتشت) نخستین‌بار با چه کسی گفت‌وگو کردی؟ تو ای اهورامزدا! باور اهورایی و زرتشتی‌گری را به‌که نمودی؟»

و اهورامزدا گفت: «با **ییما**(۳۳)ی زیبا که دارندهٔ رمه‌های

بی‌شمار بود، دربارهٔ زرتشت پرهیزکار، نخستین بار از میان مردم من (اهورامزدا) دربارهٔ باور اهورایی و زرتشتی‌گری سخن گفتم. آن‌گاه من، ای زرتشت، من (اهورامزدا) به‌او گفتم: «ای **ییمای** زیبا، پسر **ویواهوانت**[۳۴]، باور مرا بپذیر و آنرا پاسدار»! او، ای زرتشت! او (ییمای زیبا) به‌من پاسخ داد: «من، آمادهٔ پذیرش و دریافت آموزش تو و مهیای خوگرفتن به‌پاسداری از ایمان تو نیستم». آن‌گاه من، ای زرتشت! من (اهورامزدا) بدو گفتم: «اگر تو، ای **ییما**! آمادهٔ خو گرفتن به‌باور من و پاسداری از من نیستی، پس آفریده‌های مرا گسترش بده و بر آنان بیفزای، تا مدافعان من افزایش یابند. پاسداران و نگهبانان ایمان در جهان فراوان شوند» و او به‌من پاسخ داد، ای زرتشت! او (**ییمای زیبا**) به‌من پاسخ داد: «من آفریده‌های تو را گسترش خواهم داد، من به‌آفریده‌های تو خواهم افزود، نگهدار و پاسدار جهان خواهم شد. نه باد سرد و نه باد گرم، نه بیماری و نه مرگ در قلمرو من پیدا نخواهد شد». آن‌گاه من (اهورامزدا) دو ابزار بدو سپردم: پیکان زرین و تازیانهٔ آراسته با زر، و بدین‌گونه ییما دارندهٔ نیرو در دو جهان شد و هنگامی که ۳۰۰ زمستان از فرمانروایی ییما گذشت، آن‌گاه این زمین برای او از دام‌های خرد و کلان، انسان‌ها، سگان و پرندگان و آتش‌های فروزان سرخ، انباشته شد، تا جایی که دیگر جای پهناور و درخور برای دام‌های کوچك و بزرگ و انسان‌ها نماند. آن‌گاه من به‌**ییما** هشدار دادم: «ای ییمای زیبا، پسر **ویواهوانت**! این زمین لبریز است از انبوه دام‌های خرد و کلان، آدمیان، سگان و پرندگان، آتش سرخ و دودآلود و در آن جایی برای دام‌های خرد و کلان و آدمیان نیست. پس **ییما** ـ هنگام نیمروز ـ به‌آهنگ دیدار خورشید بپا خاست؛ با پیکان

۳۳: واژهٔ ییما (Yima) همان جم یا جمشید نامدار است که ایرانیان با نام او آشنایی کامل دارند ـ م.
34: Vivahvant

زرینش زمین را خراشید و با تازیانه بر آن نواخت و چنین گفت: ای **آرمِیتی**(۳۵) مقدّس مهربان! به‌پیش بیا و زمین را بگستران، تا دام‌های خرد و کلان و مردم بتوانند در آن **بزیند**»! پس از آن **ییما** زمین را آن‌چنان گسترده یافت که یك سوّم پهناورتر از پیش. پس مردم در آن‌جا زیستن‌گاه برای دام‌های خرد و کلان و آدمیان ساختند، آن‌گونه که خود می‌خواستند. آن‌گاه که شش‌صد سال از فرمانروایی ییما گذشت پهنهٔ زمین از دام‌های خرد و کلان، آدمیان، سگان و پرندگان، آتش سرخ و دودآلود پر شد. پس من ییما را آگاه کردم: «**ای ییمای** زیبا پسر ویواهوانت! زمین از انبوه دام‌های خرد و کلان، آدمیان، سگان و پرندگان، آتش سرخ و دودآلود انباشته شده است. دیگر برای دام‌های خرد و کلان و انسان‌ها جایی باقی نمانده است» (ویدودات، ۲، ۱ـ۱۳).

در داستان‌های بعدی گفته شده است که **ییما** دوباره با ابزاری که اهورامزدا بدو سپرده بود، زمین را می‌خراشد و به‌آن تازیانه می‌زند و بدین‌گونه پهنهٔ آنرا تا دو سوم می‌گستراند. اما انبوه آفریده‌ها باز هم افزایش می‌یابند و زمین دوباره برای زیست‌شان تنگ می‌شود. پس ییما این بار ـ به‌فرمان اهوراـ زمین را به‌اندازهٔ سه‌سوم گسترش می‌دهد. کهن بودن و اصالت مضمون این قطعهٔ ویدودات، از تکرار انجام یك کار در سه نوبت و سبك اسطوره‌ای بیان مطلب، به‌ثبوت می‌رسد. موضوع و چهره‌های طرح شده، زمان و مکان رویدادها، دارای همان ویژگی‌های داستان‌هایی از این گونه است. به‌احتمال قوی در این اثر اوضاع و احوال ایرانیان پیش از تاریخ و یادهایی از زمانی که آریایی‌ها در جست‌وجوی جایگاهی برای زیستن بودند، باز می‌تابد. در قسمت دومِ بخش دوم ویدودات، از این سخن به‌میان آمده

35: Ārmaity = ایزد موکّل زمین

است که چگونه **ییما** در همایش‌های ایزدان و قهرمانانِ در «قلمرو آریایی‌ها»(۳۶) حضور می‌یافت. هم‌چنین دربارهٔ وضع زندگی نیاکان آریایی‌ها آمده است: «زمستان برای مردم بدنهاد در جهان فرا می‌رسد و برف از ابر سیاه فرو می‌ریزد... و یك‌سوم از جانوران به‌جای می‌مانند... پیش از این زمستان، رویهٔ زمین از چراگاه‌های پرعلف پوشیده بود. پس از زمستان برف‌ها آب می‌شوند؛ سیلاب روی زمین روان و جهان آفرینش زیست‌ناپذیر و متروك می‌گردد. و چنان می‌شود که ردّ پای گوسفندان را می‌توان دید...» (ویدودات، ۱۱، ۲۲_۲۴).

سپس اهورا، **ییما** را وامی‌دارد تا پناهگاه‌های زیرزمینی برای حفظ «تخمه‌ها»، دام‌های خُرد و دام‌های کلان، انسان، سگ، پرنده و هم‌چنین آتش سرخ و دودآلود بسازد تا موجودات زنده در آن‌جاها مانند بهشت بزیند. **ییما** در این اثر به‌عنوان رهاکنندهٔ انسان نمایانده می‌شود که در شهر زیرزمینی‌اش، وَر(۳۷)، همهٔ زندگان را از نابودی رهایی می‌بخشد. شایان توجه است که دانشمند شوروی **س. پ. تولستف** بقایای جایگاهی را که در اوستا ور نام برده و توصیف شده، در آسیای میانه کشف کرده است. (در «اِدده» اسکاندیناوی همانند چنین تصوری دربارهٔ پایان جهان و زندگی بهشتی آینده دیده می‌شود).

حفظ پاکی و تندرستی در ایران باستان پر ارج‌ترین بایسته‌ها بوده است. **ویدودات** اندازهٔ پاداش پاکی سنّتی و درمان پزشکی را تعیین می‌کند (۱۰، ۳۷). با معیارهایی که در این اثر ذکر شده، می‌توان آگاهی‌هایی دربارهٔ سلسله مراتب اجتماعی و اهمیّت اقتصادی قشرهای معیّن در نواحی ایران به‌دست آورد: کاهنان (روحانیان) همواره به‌دعاخوانی سرگرم بودند و بهدینان نیایش را مؤثرترین وسیله

36: Airyanam-Vaējah

37: Var

برای پیشرفت زندگی می‌انگاشتند؛ طبقه‌های گوناگون موظف به‌دادن پیشکش‌هایی به‌شرح زیر به‌روحانیان بودند: شاه، یك‌شتر؛ فرماندار، یك اسب؛ کدخدا، یك گاو نر؛ مالك زمین‌دار، یك گاو مادهٔ باردار. برای کدبانو، یك ماده گاو بی‌بار؛ برای خادم، یك گاو شیرده و برای کودکان، یك بره تعیین شده بود. پیمان‌ها با قول شفاهی، یا دادن دست، یا حداکثر با گروگیریِ سپرده‌ای از مدیون انجام می‌گرفت. نقض قوانین و مقررات حقوقی موجب کیفر جسمی متخلّف می‌شد؛ او می‌توانست ـ ضمن مهلتی که تعیین می‌کردند ـ با پرداخت جریمهٔ جنسی خود را از کیفر برهاند. در ویدودات حکم‌های مشروحی دربارهٔ پاکی سنّتی، به‌ویژه در ارتباط با نجس بودن جسد مرده و مراعات پاکی هنگام سپردن جسد به‌آرامگاه، آمده است. در پرگرد (بخش) بیست و دومِ ویدودات افسانه‌ای نقل شده است که ضمن آن اهورامزدا از روان **آریامن** می‌خواهد تا جهان را از **۹۹,۹۹۹** بیماری که به‌دست **انگره‌مینو** پخش شده است، در امان دارد.

۵: متن‌های کوچك‌تر

به‌ویدودات بعدها پیوست‌هایی افزوده شده است. به‌موازات این متن‌ها مجموعه‌ای از دعاها و نیایش‌ها نیز هست که خوَرتك ارستاك(۳۸) (به‌فارسی، خرده اوستا) نامیده می‌شود. تعداد قابل توجهی از بخش‌های اوستا نیز به‌گونهٔ پراکنده در نوشته‌های پارسی میانه به‌چشم می‌خورند. علاوه بر این‌ها چند متن به‌زبان اوستایی وجود دارد که در اوستا نیامده است. برای نمونه: نیرنگستان(۳۹)، **اُگمَدَ**

38: Xvartak Arastāk   39: Nīrangistān

یشا[۴۰]، **هادُخت‌ـنسک**[۴۱] و متن‌های دیگر که مضمون همهٔ آن‌ها دینی است.

۶: روایت‌ها دربارهٔ منشأ اوستا

دربارهٔ اصل و تاریخ اوستا آگاهی‌های بسیار اندکی ـ آن هم بر پایهٔ روایت‌های پارسیان مقیم هندوستان ـ به‌دست آمده است. گویا آموزش‌های پیامبر به‌دست جاماسپ[۴۲] ـ داماد، شاگرد و پیرو او ـ یادداشت شده‌اند. از یادداشت‌های او، دو رونوشت رسمی به خط باستانی و با آب طلا بر روی پوست گاو نوشته شده بوده است که در گنجینهٔ شاهی ضبط می‌شده‌اند. این دو رونوشت با هجوم اسکندر از میان رفته‌اند. بعدها گویا پادشاه پارت، **بلاش**، و نیز بنیادگذار پادشاهی دودمان ساسانی، اردشیر پاپکان[۴۳] (۲۲۴ـ۲۴۱ م) فرمان گردآوری نوشته‌های برجای مانده از آن را داده‌اند. دربارهٔ نخستین ویرایش اوستا، در زمان ساسانیان، می‌گویند یك مغِ اندیشمند به‌نام **تنسر**[۴۴] به‌این کار اقدام کرده است. امّا تنها در زمان شاهپورِ دوم (۳۰۹ـ۳۷۹) گردآوری متن‌های اوستا با همت روحانیان زرتشتی به‌طور کامل انجام گرفت. سامان دادن و بخش‌بندی این مجموعه را روحانی و موبد نامدار **آدرباد پسر مهراسپندان**[۴۵] (تقریباً به‌سال ۳۴۰م) انجام داده است.

درستی یا نادرستی این روایت‌ها و هم‌خوانی آن‌ها با رویدادهای درست تاریخی بر کسی معلوم نیست. ظاهراً به‌نظر می‌رسد

40: Aogamadaēčā
41: Hādōxt-nask
42: Jāmāspa
43: Artaxšēr i Pāpakān
44: Tansar
45: Āturpāt i Mahraspandān

آگاهی دربارهٔ آدرباد پسر مهراسپندان تا اندازه‌ای درست است. چون در سدهٔ چهارم میلادی روحانیان زرتشتی ناگزیر بودند به‌پیکارهایی جدّی بر ضد دیگر رقیبانشان ـ از قبیل روحانیان مانوی و مسیحی ـ دست بزنند، روحانیان اخیر قانون‌های مدوّن کاملاً گسترده و منظمی را برای ترویج ایدئولوژی‌های دینی خود پخش کرده بودند. احتمالا بیش از هر چیز این مسأله به‌میان آمده که چرا پیش از آن زمان متن اوستا ثبت و مدوّن نشده بوده است؟ زندگی‌نامهٔ آدرباد بعدها با افسانه‌های پرآب و تاب مؤمنانه پیراسته شد. گویا آدرباد برای این که درستی متن‌های گردآوری شدهٔ اوستا را ثابت کند، خود را در معرض «داوری خدایی» قرار می‌دهد. روی سینهٔ لخت او فلز گداخته می‌ریزند، اما او تاب می‌آورد و از این آزمایش کامیابانه جان سالم به‌در می‌برد. بنابر آن‌چه گفته شده است، زرتشت هم زمانی که در بارگاه خداوندی حضور می‌یابد؛ خود را در معرض چنین آزمایشی قرار می‌دهد تا درستی نقش پیامبری خود را به‌مؤمنان بپذیراند. گردآوری قانون‌های دینی مزدایی در دورهٔ ساسانیان به‌دنبال گسترش فعالیت‌های تبلیغی مذهبی مانویان و این‌که بی‌درنگ پس از پیدایش، به‌ادبیات دینی نیرومندی مجهز شدند، انجام گرفت. مانی خود، به‌احتمال قوی ۷ کتاب نوشته که یکی از آن‌ها به‌زبان پارسی و بقیه به‌زبان آرامی بوده است. او بدعت‌ها و سوءتعبیرهای روحانیت پارسی را ـ که در «نوشته‌های مقدّس دینی» زرتشتی بازتابیده بوده‌اند ـ افشا کرده است. مکتب‌های دینی دیگر (**زُروانی و کیومرثی**) و هم‌چنین مکتب‌های الهی جداگانه‌ای که خواهان اصلاح قانون‌های دینی اوستا بودند، پدید آمدند. بنابر روایت‌ها، در زمان ساسانیان قانون‌های دینی شامل ۲۱ نسک (بخش) بوده‌اند که تنها بخش‌های اندکی از آن‌ها در دسترس است. کهن‌ترین دست‌نوشته‌های موجود اوستا در سده‌های سیزده و چهارده میلادی نوشته شده‌اند، حتّی بخش عمدهٔ نسخه‌های

اوستا در زمان‌های بسیار پس از این تاریخ تدوین گردیده‌اند.

۷: پیدایش زبان‌شناسی ایران، معنی اوستا*

در اروپا طی سدهٔ **۱۷**، چند دست نوشتهٔ اوستا مورد بررسی قرار گرفت. اما تنها دانشمند فرانسوی **ابراهام گیاسِنت انکتیل دوپرون**(۴۶) ـ پس از آن‌که زمانی در میان پارسیان هندوستان به‌سر برد و قوانین دین زرتشت را نزد روحانیان محلی آموخت ـ به‌ترجمهٔ متن‌های اوستا همت گماشت (۱۷۷۱ـ م). پژوهندگان سدهٔ **۱۸** این ترجمه را مشکوك و جعلی اعلام داشتند و چنین انگاشتند که مترجم نامبرده در آن هنگام بدین هوس بوده است که خود را در ردیف دانشمندان خاورشناس که موضوع روز بوده‌اند، جا بزند. از این‌رو در بررسی مضمون‌های آثار و نوشته‌های قدیمی ـ که به‌وسیلهٔ این شخص ترجمه شده بود ـ دلسردی حکمفرما شد. چرا که همه در انتظار آن بودند که در این آثار سیستم فلسفی ژرفی پیدا کنند، در حالی که در بخش عمده‌ای از مضمون این نوشته‌ها چیزی جز افسونگری یکنواخت نیافتند. پس از مناظره‌های دیرپا و سخت، درستی ترجمهٔ اوستای **انکتیل** در سال (۱۸۲۶م) ثابت شد. در آن هنگام **ر. راسك** دانمارکی اصل دست‌نوشته را از هندوستان آورد و از نو جنبه‌های کشف ادبیات اوستایی را توضیح داد. بدین گونه او بنیاد زبان‌شناسی ایرانی را به‌عنوان یك علم پی‌ریزی کرد. سپس در سایهٔ تلاش‌های هم‌میهن او **نیلسا. ل. وسترگارد**(۴۷) ـ نخستین ناشر اوستاـ و **اِ. بورنوف**(۴۸) فرانسوی مضمون‌های متن‌های اوستا، ضمن مقابله با

46: Anquetil Du perron
47: Westergard
48: Burnouf

ترجمهٔ سانسکریت دانشمندان آلمانی، **مارتین هاوگ**[49] و **فردریک اشپیگل**[50] تفسیر گردید. پژوهش دربارهٔ اوستا بعدها ضمن بررسی زبان پارسی میانه دنبال شد و نخستین بار به‌سال (۱۷۹۳م) خاورشناس فرانسوی **ا.سیلوستر. د. ساسی**[51] (که به کشف خطوط روی سکه‌ها و سنگ‌نبشته‌ها اقدام کرد) این‌کار را حتی از راه پژوهش مقایسه‌ای با دانش زبان‌شناسی هند و اروپایی انجام داد. فقط مدرسهٔ **«دستور زبان کوچک»** آلمان به‌ترجمهٔ کامل متن‌های اوستایی همت گماشت و قاعده‌های دستوری و واژه‌های اوستا را بر پایه‌ای استوار و پایدار بررسی کرد. در این‌جا پیش از هر چیز باید از **کریستیان بارتولومه**[52] **(۱۸۵۵ـ۱۹۲۵)** یاد کرد. او بزرگ‌ترین دانشمند خاورشناس و مهم‌ترین منتقد شناخته شده‌ای است که در دوران معاصر مسایل ایران‌شناسی را به‌گونهٔ همه‌جانبه بررسی کرده است.*

اوستا از لحاظ تاریخ دین‌ها، تاریخ فرهنگ‌ها و زبان‌شناسی بسیار ارزنده است و هم‌چنین برای پژوهندگان تاریخ و زبان‌شناسی ایران مهم‌ترین سند به‌شمار می‌رود. در این اثر ایدئولوژی‌های دوره‌های گوناگون مزداییسم و لهجه‌ها و زبان‌های آن‌دوره‌ها و نیز دوران‌های گوناگون تاریخ زبان ایرانی بازتاب یافته است. به‌دلیل ناسازگاری روزگار، آن‌چه که تاکنون از این اثر باقی‌مانده است نمی‌تواند با مضمون‌های اخلاقی و ژرفایِ معنوی «نوشته‌های مقدس» یهودیان و عیسویان برابری کند. اهمیت اصلی اوستا در این است که این اثر برای **نخستین بار در تاریخ دین‌ها آشکارا فلسفهٔ دوالیسم را بیان داشته** و با استواری، دو عامل خیر و شر را ـ که در سراسر

49: Haug 50: Spiegel
51: Silvestre de Sacy
52: Chr. Bartholomae

پدیده‌های جهان ظاهر می‌شوند ـ در برابر هم قرار داده و سرشت روابط متقابل این دو عامل را در بنیاد دستگاه جهان و تاریخ مشخصاً تعیین کرده است.

۲

فرهنگ مادها و پارس‌های باستانی

الف) مادها و پارس‌ها

اصولاً تاریخ واقعی ایران همراه با جنگ‌های میان اَکدهای سامی و آریایی‌هایی که در باختر ایران سکونت داشتند آغاز می‌شود. ماجرای این نبردها ـ که در حدود سدهٔ نهم پیش از میلاد روی داده اند ـ در یاد تاریخ مانده است. در پایان سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ هفتم پیش از میلاد، پادشاهی ماد پدید آمد. پایتخت این دودمان هگمه‌تانه[۱] (این واژه نخست به «جایگاه گرد هم‌آیی» اطلاق می‌شد) بود؛ یونانیان آن‌را اکباتان می‌نامیدند و امروز به‌نام همدان نامدار است. تاریخ نخستین دولت‌های بزرگ آریایی در ایران ـ مادها و جانشینان نامدارشان پارس‌ها ـ نه تنها در کلیّات، بلکه با جزییات مشروح برای معاصران روشن است. آگاهی‌های کنونی ما بیشتر از همه مرهون تلاش‌های دو دانشمند: یکی آلمانی به‌نام **ف. یوستی**[۲] (۱۸۳۷ـ۱۹۰۷)، و دیگری چك به‌نام **یوستینا واتزلاوا پراشك**[۳] (۱۸۵۳ـ۱۹۲۴) است.*

مادهای آریایی‌نژاد پس از تحمل یورش‌های هراس‌انگیز ایل‌های ددمنش توانستند ضمن اتحاد با بابلی‌ها، از فرمانبرداری دولت

1: Hagmatāma 2: F. Justi
3: J.v.prašek

آشور روی برتابند و نخستین دولت ایرانی را سازمان دهند. اثرهای نوشته‌ای از زبان مادها بر جای نمانده است؛ ضمن بررسی برخی از اسم‌های خاص شاهان و سرداران ـ که با نام اقامتگاهشان نامدار شده‌اند ـ و هم‌چنین چند اسم عام که به‌وسیلهٔ یونانیان باستان نقل شده است، مانند: تیـگریس(۴) (تیـر)، اسپاکا(۵) (سگ)، تتـارس یا تاتوراس (قرقاول) و همتای تترِو tetrev(۶) چکی و ته‌ته‌رو روسی، می‌توانیم نشانه‌هایی را از زبان مادها دریابیم. در سدهٔ ششم پیش از میلاد مهم‌ترین پادشاهی پارسیان در منطقه‌های ایلام و پارس آغاز می‌شود؛ منابع اکدی این پادشاهی را **آنزان**(۷) نام نهاده‌اند. مادها تا سال ۵۵۰ پیش از میلاد بر سراسر قلمروشان چیره بوده‌اند.

دامنهٔ گسترش فرهنگی هر دو دولت ـ مادها و پارس‌ها ـ در آغاز بسیار به‌هم نزدیک بود. نظام اجتماعی آن‌ها کاملاً با آن‌چـه که در منطقه‌های کوهستانی ایران خاوری حکمفرما بود، هم‌آهنگی داشت. در کنار خادمان دین یعنی مغ‌ها، اشراف نظامـی و «نجیب‌زادگان» حاکمیت را به‌دست داشتند. ۷ تیره از توانگرترین ایل‌ها در پارس نفوذ و قدرت سیاسی را در دست گرفتند. مهم‌ترین طبقـه از نظر اقتصادی، زمین‌داران و دامداران بودند. حکومـت در باختـر ایـران به‌دست شاهان (خشایه‌تیا(۸)) اداره می‌شد؛ اینان می‌کوشیدند ضمـن هم‌آهنگی با نیرومندترین قشر اشراف، قلمرو خود را بگردانند؛ در عین حال بر آن بودند که در هر موقعیت مناسب ارادهٔ خود را بر این قشر تحمیل کنند. فرهنگ اینان رفته رفته با جذب فرهنگ‌های سامی و ایلامی یا در اثر نفوذ فرهنگ **اورارتی**‌ها، گسترش یافت. رژیـم

4: Tigris
5: Spaka
6: Tetrev
7: Anzan
8: Xšāyaθiya

اجتماعی آن‌ها در چهارچوب نظام پدرسالاری نخستین بود. در هر دو حکومت قشر بردگان وجود داشت. اما تنها منابع یونانی از این بردگان یاد می‌کنند، ایرانیان از آن‌ها نامی نبرده‌اند.

ب) هخامنشیان، سرشت حکومت آنان، زبان حاکمان

در میانهٔ سدهٔ ششم پیش از میلاد **کورُش** (یونانیان باستان او را کورُس نامیده‌اند که از کوروش ایران باستان گرفته شده‌است) سر دودمان طایفهٔ پارسی هخامنشی بر آخرین پادشاه ماد به‌نام **استیاگ** ـ فرمانده پیشین خود ـ چیره شد و امپراتوری نوینی را زیر فرمان فرمانروایان پارس در آسیای باختری بنیاد نهاد. این پادشاه ضمن لشکرکشی‌های خود دولت‌های بابل، لیدی و حکومت‌های همسایهٔ دیگر را برانداخت؛ پسرش کامبیز (کمبوجیه[۹]) نیز مصر را گرفت و تا اتیوپی پیش راند. امّا در پی خیزش‌های جوشانی که **گوماتای** غاصب، ـ هنگام اقامت کامبیز در مصر ـ برانگیخت، حکومت نوبنیاد هخامنشی به‌از هم‌پاشیدگی گرایید. یك‌پارچگی و یگانگی این حکومت در پی اقدام‌های سازمانده برجسته، داریوش دوباره پایدار شد. این پادشاه که از میان شاخه‌های کناری دودمان پارسی سر برافراشت، به‌استوار کردن حکومت پرداخت. موضوع نوسازی حکومت پارسیان، در کتیبهٔ بیستون ـ یادگار تاریخی و نامدار داریوش ـ آمده است. این کتیبه گویای شکوفایی ادبیات کتیبه‌ای در آن‌زمان است و از مهم‌ترین آثار تاریخی به‌شمار می‌رود. پارسیان خط میخی را بر پایهٔ حروف اَکَدی پدید آوردند، اما برخلاف خط اکَدی، در الفبای پارسی حروفی که نشانگر هجا[۱۰] و صدا[۱۱] در درون واژه‌ها باشند، دیده شده است.

9: Kambužiya 10: Syllable 11: Vowel

از دوران هخامنشیان، به‌جز کتیبه‌ها آثار نوشته‌ای برجای نمانده است. زبان دودمان‌های پارسی باستان فقط از روی سنگ‌نبشته‌ها شناخته شده است. این زبان از لحاظ دستوری (صرف و نحو)، در مقایسه با زبان‌های هندی باستان و گاتهای زرتشت نارساتراست. لازم به‌یادآوری است که در کتیبه‌ها بیشتر جمله‌های پرآب و تاب تکرار شده و اصل مطلب‌ها بسیار کوتاه درج شده‌اند. ثبت «آیین توانمندی» شاه بر کتیبه‌ها نشانهٔ پر زرق و برق خودکامگی(۱۲) شرقی است. شاه در سایهٔ اهورامزدا فرمان می‌راند. او والاترین و یگانه فرمانروای قانونی در روی زمین شناسانده می‌شود. ایستادگی در برابر تصمیم‌های شاه، یا مخالفت با فرمانروایی او نشانهٔ دروغ(۱۳) است، که بر پایهٔ قانون‌های اخلاقی و معنوی ایران باستان سنگین‌ترین گناه به‌شمار می‌رود. داریوش به‌کمك خدا بر دشمنان پیروز می‌شود و شورشیان و نافرمانان را سخت کیفر می‌دهد. سرداران نامدار چیزی جز بندگان(۱۴) شاه نیستند و باید بیش از هر چیز و هر کس به‌شاه وفادار باشند. اهورامزدا با ملازمانش در آسمان‌ها همان روابطی را دارد که «شاه شاهان، شاه بزرگ، شاه کشورهای پهناوری از اتیوپی تا هندوستان» با درباریان، رعیت‌ها و پیروان خود در روی زمین دارد. سرشت قدرت مرکزی در امپراتوری هخامنشیان از روی روابط میان شاه و پیروانش مشخص می‌شود. به‌دیگر سخن این سرشت با قدرت‌نمایی شاه نسبت مستقیم دارد: هرگاه اشراف و ارکان حکومت شاه‌را ناتوان بیابند، قدرت مرکزی به‌ناتوانی می‌گراید و هرگاه پادشاه خودکامه و نیرومندی به‌تخت بنشیند، آن‌گاه این قدرت نیرومند و زوال‌ناپذیر می‌نماید.

12: despotism
13: drauga
14: bandakā

در نامه‌نگاری‌های دولتی هخامنشیان علاوه بر زبان پارسی باستان - زبان درباری - زبان‌های دیگری هم به‌کار می‌رفت. زبان‌های اکدی و ایلامی هم در کتیبه‌های شاهان به‌کار رفته است، در کنار متن‌های پارسی باستان تکه‌هایی به‌زبان‌های اکدی و ایلامی دیده می‌شوند. هم‌چنین زبان‌های مصری، یونانی، آرامی و احتمالاً زبان رعایای اسکیتی(۱۵) رسماً به‌کار گرفته می‌شده‌اند. در رابطه با زبان یهود- آن‌گونه که در تورات اشاره شده است - دبیرخانهٔ شاهی زبان آرامی را به‌کار می‌برده است. در سدهٔ پنجم پیش از میلاد، یهودیان - به‌ویژه در منطقه‌های همسایهٔ فلسطین - به‌زبان آرامی سخن می‌گفته‌اند. در اِلفانتین و جنوب مصر، میان اسناد یهودی تکه‌هایی از ترجمهٔ کتیبهٔ بیستون به‌زبان آرامی کشف شده است. بی‌گمان باید بدین دریافت رسید که دبیران دبیرخانه‌های شاهی در دورهٔ هخامنشیان آرامی بوده‌اند.* همان‌گونه که پارسیان رسماً مردم سرزمین‌های مغلوب و فرمانبردار خودرا در به‌کار بردن زبان قومی‌شان آزاد می‌گذاشتند، با باورهای دینی آنان نیز مدارا می‌کردند. هیچ‌گونه مدرکی دربارهٔ پیگرد مردم زیر سلطه به‌خاطر باورهای دینی آنان، در زمان هخامنشیان به‌دست نیامده است. دست‌کم انگیزهٔ کارهایی را هم که کامبیز در مصر انجام داد(؟) نمی‌توان جز ویژگی‌های سرشت استبدادی او چیز دیگری به‌شمار آورد.

در دوران‌های بعد حکومت هخامنشی رفته رفته به‌فروپاشی می‌گراید و انگیزه‌اش نیز همانا در نبود فرمانروایان نیرومند و پرتوان، توطئه‌های پیوستهٔ درباریان، سرشت رژیم‌های خودکامه، گسترش بی‌اندازهٔ مرزهای قلمرو امپراتوری، استقلال نسبی اشراف و ساتراپ‌ها در کارهایشان و سرانجام ناهماهنگی پیشرفت اقتصادی در

۱۵: پارسیان، اسکیت‌ها را سکا می‌نامیدند.

استان‌های قلمرو پهناور حکومت بوده است.

ج) کتیبه‌های هخامنشی

کهن‌ترین سنگ‌نبشته‌های به‌دست آمده از هخامنشیان ـ که امکان جعلی بودن آن‌ها نیز می‌رود ـ کتیبهٔ **آریارَمنَه**(۱۶) ـ پدربزرگ داریوش یکم (تقریباً در ۶۰۰ سال قبل از میلاد) ـ و کتیبهٔ جانشین او **ارشامَه**(۱۷) است. از کوروش بزرگ تنها نوشته‌های کوتاه و ناچیزی در مرغاب به‌دست آمده است؛ در عین حال که تنی چند از پژوهندگان تعلّق این نوشته‌ها را به‌بنیادگذار دولت هخامنشی ردّ کرده‌اند. جالب‌ترین کتیبه‌ها از لحاظ کمیّت و محتوای مضمون‌ها آن‌هایی هستند که به‌دوران فرمانروایی داریوش یکم نسبت داده شده‌اند. در این کتیبه‌ها دربارهٔ رویدادهای بر تخت‌نشینی و به‌قدرت رسیدن داریوش و هم‌چنین دربارهٔ فعالیّت‌های سازندهٔ او سخن به‌میان آمده است. ساختمان‌های درباری، تندیس‌ها، سر ستون‌ها، ستون‌ها، تالارهای شاهی، آرامگاه‌ها و تاقچه‌های کاخ‌ها، همه برگ‌هایی از تاریخ زندگی داریوش را ورق می‌زنند. در کنار کتیبهٔ پرارزش بیستون، **منشور شوش** بسیار جالبِ توجه است. در این منشور ساختمان کاخ در شوش توصیف شده و حتّی دربارهٔ مصالحی که برای ساختمان آن به‌کار رفته و هم‌چنین دربارهٔ صنعتگران کشورهای گوناگون که در کار این ساختمان شرکت داشته‌اند سخن به‌میان آمده است. از این‌رو این کتیبه از لحاظ شناخت تاریخ فرهنگ مردم آن‌زمان حایز اهمیت فراوان است.

از **خشایارشاه**(۱۸) (کزرسس) نیز کتیبه‌های بسیاری به‌جا مانده

16: Ariyāramna

17: Aršama

18: Xšayāršā

است که از میان آن‌ها به‌ویژه **منشور پرسپولیس** شایان اهمیت است. در این کتیبه نوشته شده است که داریوش به‌سود پسرش کزرسس از شاهی کناره گرفت. **کتیبهٔ ضد دیو**(۱۹) هم جلب نظر می‌کند؛ مضمون این کتیبه می‌رساند که دست کم در زمان فرمانروایی کزرسس، دربار هخامنشی از دین پیروی می‌کرده و مزداییسم از نفوذ و اعتبار فراوان در میان درباریان برخوردار بوده است. پس از پادشاهی کزرسس، معیارها و قانون‌های دستوری زبان پارسی باستان، در کتیبه‌ها سُست می‌شوند. به‌عقیدهٔ **ا. هِرتسفِلد**(۲۰) روند گسترش زبان به‌گونه‌ای بوده که رفته رفته زبان کتیبه‌ها برای کسانی که آن‌ها را روی سنگ حک می‌کرده‌اند، نامفهوم می‌شده است. آخرین کتیبه‌های هخامنشیان به‌زمان آرتا کزرسس [اردشیر] دوم و آرتاکزرسس سوم (پیش از سال ۳۳۸ ق. م) نسبت داده شده‌اند؛ این کتیبه‌ها در آستانهٔ میرش زبان پارسی باستان به‌وجود آمده‌اند. روند دگرگونی تجزیه و ترکیبی ساختمان زبان بسیار تند و جدّی انجام گرفت. ضابطه‌های دستوری زبان‌های ایرانی به‌کلی دگرگون شدند. کسانی که آخرین کتیبه‌های شاه آرتاکزرسس سوم را حک می‌کردند، دیگر تنها با زبان پارسی میانه می‌اندیشیدند و سخن می‌گفتند. اینان نیازی به‌دانستن خط زبان پارسی باستان نداشتند، در درون‌شان اندیشهٔ سخن‌گویی به‌زبان زنده نفوذ کرده بود. خط و زبان پارسی باستان تنها به‌مثابهٔ یادبودی یك‌نواخت و معمولی در قالب عبارات کتیبه‌های قدیمی به‌جا ماند. در این باره می‌توان برای نمونه بر نوشتهٔ آرتا کزرسس اول روی دوریِ سیمین ـ که صد سال پیش از این دگرگونی نوشته شده است ـ انگشت گذاشت. با کار روی این نوشته تنها می‌توان مضمون آن را حدس زد، اما نمی‌توان ترجمهٔ روانی از آن به‌دست آورد. این متن،

19: Anti Daiva 20: Herzfeld

بی‌سر و ته و از روی کم‌سوادی نوشته شده است و آشکارا ثابت می‌کند که تقریباً در ۴۰۰ سال پیش از میلاد، پارسی باستان هخامنشی زبانی مرده و متروك بوده است. دراین دوره ترتیب اجزای جمله‌ها به‌طور کلی تغییر کرده بوده است و حالات اضافه و وجوه فعل (شرطی، التزامی و...) و زمان‌ها (گذشته، حال و آینده) بی‌درنگ و به‌گونه‌ای شگفت‌آور دگرگون شده بوده‌اند. این روند را شاید بتوان با دگرگونی سیستم دستوری زبان رومی، یا اسلاو میانه، یا با گسترش زبان بلغاری مقایسه کرد. اما نه، نیازی نیست تا این اندازه به‌راه دور برویم. تنها کافی است زبان رایج نیمهٔ نخست سدهٔ چهاردهم چك و زبان‌نوینی که اثر **یان‌هوس**[۲۱] باآن نوشته‌شده است را به‌یادآوریم. این مقایسه دگرگونی سیستم دستوری زبان چك را که در طول تقریباً هفتاد سال روی‌داده است کاملاً می‌نمایاند. دگرگونی زبان پارسی طی سال‌های ۴۸۰ تا ۴۰۰ پیش از میلاد انجام گرفته است. باید در نظر داشت که ساختمان زبان‌های گاتها، خرده اوستا و پارسی باستان از زبان سانسکریت ریشه گرفته است؛ حال آن‌که قاعده‌های دستوری زبان پارسی میانه به‌زبان فارسی امروز (پارسی نوین) می‌ماند. برای پژوهش دربارهٔ این پدیده به‌مسأله‌های پیچیده‌ای برخورد می‌شود که گشودن آن‌ها بسیار دشوار است. در بسیاری از موارد نمی‌توان دریافت که آیا این پدیده نتیجهٔ گرایش خود به‌خودی زبان به‌گسترش و پیشرفت بوده است، یا نفوذ زبان‌های دیگر، از جمله زبان‌های غیر هند و اروپایی، انگیزهٔ این دگرگونی شده است. باید در نظر گرفت که نفوذ و تأثیر متقابل این دو زبان (هند و اروپایی و غیر آن) ـ که گویندگان آن پیوسته با هم آمیزش داشته‌اند ـ در پیشرفت و گسترش هر دو زبان بسیار مؤثر بوده است. ضمن بررسی تاریخ زبان پارسی

۲۱: Jan Hus ـ اصلاح‌طلب چك که در سال ۱۴۱۵ـ م به‌جرم ارتداد سوزانده شد.

می‌توان پنداشت، انگیزه‌هایی که ساختمان دستوری این زبان را دگرگون کرده‌اند فراوان و دارای ویژگی‌های گوناگون بوده‌اند. ممکن است به‌دنبال پیشرفت طبیعی اقتصاد و فرهنگ و ارتباط میان ساتراپ‌های دولت‌های هخامنشی و هم‌چنین آمیختگی نژادها و لهجه‌ها در سرزمین‌های پهناور قلمرو ایران، رفته رفته به‌زبان همگانی و مشترکی نیاز بوده است که سرانجام ایرانیان و دیگران خود به‌خود به‌ساده‌ترین و پسندیده‌ترین سیستم زبان گرایش یافته‌اند. چگونگی حالت‌ها و نفوذ زبان مردم بومی این سرزمین‌ها، پیش از ورود آریایی‌ها نیز بسیار مهمّ است، اما ناگزیر و متأسفانه فقط بررسی مسایل بعد از اسکان آریایی‌ها در سرزمین ایران مورد توجه قرار گرفته است.

اسلوب نگارش کتیبه‌های هخامنشیان خشك و یکنواخت است. شاه در آغاز نام خود را با همهٔ لقب‌ها و عنوان‌های شاهی می‌آورد؛ به‌دنبال آن نام نیاکان و اسلافش می‌آید؛ سپس اطلاعات بسیار کوتاهی ـ که شامل اصل مطلب کتیبه است ـ به‌چشم می‌خورد و در بخش پایانی کتیبه، شاه دست نیایش به‌سوی خدا می‌گشاید و از وی می‌خواهد که از او پشتیبانی کند. برای نمونه در کتیبهٔ آرتاکزرسس[۲۲] دوم در همدان بدین گونه گفته شده است:

«آرتاکزرسس، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورها، شاه روی زمین، پسر شاه دازیوش، پسر شاه آرتاکزرسس، پسر شاه داریوش، پسر ویشتاسپ- هخامنشی اعلام می‌دارد: این کاخ به‌لطف اهورامزدا، آناهیتا و میترا (ساخته شد). باشد که اهورامزدا، آناهیتا و میترا مرا از همهٔ بدی‌ها باز دارند و مرا نگهدارند، باشد که ویرانی به‌بار نیاید...»

۲۲: آرتا کزرسس دوم در تاریخ‌های ایرانی «اردشیر دوم» نامیده شده است.

به‌نظر من در مضمون این کتیبه نارسایی‌های فراوانی وجود دارد. در کتیبه‌های دیگر، شاه در آغاز از «آیین و ایمانش» می‌گوید؛ برای مثال کزرسس(۲۳) در کتیبهٔ الوند گفته است:

«اهورامزدا خدای بزرگ، بزرگ‌ترین خدایان، که زمین را آفرید، که آسمان را آفرید، که انسان را آفرید، که برای انسان نعمت آفرید، که کزرسس را شاه کرد، شاه یگانه در میان شاهان بسیار، فرمانروای یگانه در میان فرمانروایان بی‌شمار».

دَر کتیبهٔ بیستون آگاهی‌های تاریخی پربهایی درج شده است، مطلب‌های این کتیبه با آن‌که از لحاظ سبك به‌همان گونه خشك و به‌اندازهٔ کافی بی‌سر و ته هستند، اما معتبرند؛ در متن آن‌ها نیز کوشش شده است رویدادها با دقت تشریح و توصیف شوند. اینك ترجمهٔ تحت‌اللفظی داستانی دربارهٔ کامبیز و گوماتا:

«شاه داریوش اعلام می‌دارد: پیش از آن‌که من شاه شوم وضع چینن بود، کامبیز نام پسر کوروش، از طایفهٔ ما، او (پیش از این) این‌جا شاه بود. این کامبیز برادری داشت به‌نام **بردیا**، با کامبیز از یك پدر و یك مادر بود. پس کامبیز این بردیا را کشت. هنگامی که کامبیز، بردیا را کشت **ارتش** (مردم) ندانستند که بردیا کشته شد. پس کامبیز به‌مصر رهسپار شد، آنوقت **ارتش** (به‌او) دشمنی ورزید. پس دروغ‌های بسیاری در کشورها پراکنده شد؛ هم در پارس و هم در ماد و هم در منطقه‌های دیگر. شاه داریوش می‌گوید: پس مردی بود، مغ، به‌نام **گوماتا**، او از **پئی‌شی هووده**(۲۴) ـ کوهی به‌نام **اَرکردریش**(۲۵) ـ به‌پا خاست (قیام کرد)، چهاردهمین روز ماه **ویخنه**(۲۶) هنگامی بود که او به‌پا خاست. او با **ارتش** به‌دروغ گفت:

۲۳: کزرسس در تاریخ‌های ایرانی «خشایارشاه» نامیده شده است.

24: Paisiyahuvada

25: ArKardriš

26: Viyaxna

من **بردیا**، پسر کوروش، برادر کامبیز هستم. آن‌گاه همهٔ **ارتش** از کامبیز دوری جستند، چنین وضعی در پارس، و ماد و منطقه‌های دیگر حکمفرما شد. او قدرت را به‌دست گرفت. نُه روز از ماه **گرم پده**(۲۷) او قدرت را ربود. پس کامبیز به‌مرگ (طبیعی) درگذشت».*

پس از آن‌که داریوش این شخص را از تخت به‌زیر افکند، مردم سراسر کشور مصالح ساختمانی برای بنای کاخ شکوهمندی در شوش فراهم آوردند، سران استان‌های سراسر قلمرو پهناور هخامنشیان به‌این کار همت گماشتند: آجر، کاشی، سنگ، چوب ارز و آبنوس، لاجورد، شنگرف، سنگ‌های گران‌بها، ستون‌های سنگی، زر، سیم، سرب، سنگ آهك، عاج و مانند این‌ها در محل پیشکش کردند. صنعتگران ـ نمایندگان همهٔ مردم ـ در ساختمان این بنا کار می‌کردند، تا توان حکومت نامداری را که پایتخت ویرانه‌اش به‌آرامی بازسازی می‌شد، به‌رخ جهانیان آن زمان بکشند. در کتیبه‌های دیگر نیز به‌نام سنگ‌ها، چوب‌های خرّاطی شده، تالارها و ستون‌ها برمی‌خوریم.

د) نوشته‌های از میان رفته

آثار دیگری از زبان پارسی باستان برجای نمانده است. بی‌گمان پارسیان باستان دارای سرودهای مردمی به‌ویژه داستان‌های حماسی، افسانه‌ها و آثار دیگری از این‌گونه بوده‌اند. ممکن است بسیاری از این آثار ضمن دگرگونی‌های ظاهری و کلی در آثار هنری شاعرانی که بسیاری از آنان بعدها **داستان‌های ایران باستان** دربارهٔ **شاهان** را سروده‌اند، بازتابیده باشد و حتی ممکن است نویسندگان یونان باستان (مانند گزنفون، هرودُت و دیگران) آن‌ها را نقل

27: Garmpada

کرده باشند. مهم‌ترین این آثار داستانی است دربارهٔ **زریدرس**(۲۸) که با دست **خارس مَلَطی**(۲۹) ثبت شده و نقل آتنی آن به‌دست ما رسیده است. در این باره که در دربار ایران باستان، نگارش تاریخ و رویدادهای زمان متداول بوده است، کتاب **استر در بخش عتیق تورات** گواهی می‌دهد: **شاه اَخشویروش**(۳۰) (کزرسس؟)، هنگامی که خوابش نمی‌برد، فرمان می‌داد برایش کتاب **خاطرات سفر هزیخ رونوت**(۳۱) را بخوانند. در تورات این نام در خلال حاشیه: **دیبره حیامیم**(۳۲) «وقایع‌نامه» ذکر شده است. این نام نخستین بار و به‌گونه‌ای شگفت‌آور نشانه‌هایی یونانی از تألیف این نوع آثار را، در زمان ساسانیان به‌یاد می‌آورد که آگافیا(۳۳) آن را «خاطرات پادشاه»(۳۴) نامیده است. احتمالاً سالنامه‌های تاریخ باستانی شاهان تا زمان ساسانیان نگهداری شده باشند.

هـ) بررسی زبان پارسی باستان در اروپا

دربارهٔ کتیبه‌های خط میخی زبان پارسی، نخستین بار در اروپا پیترو دلا واله(۳۵)، در سدهٔ ۱۷ آگاهی‌هایی را پخش کرد. کوشش برای کشف کتیبه‌ها و رونوشت‌برداری جهانگردان ایتالیایی تا دیرزمانی

28: Zarîadres

۲۹: یکی از همراهان یونانی اسکندر بود که کتابی دربارهٔ فتوحات لشکرکشی او به‌ایران نوشته است.

30: Axašwērōš

31: Sēfer hazzix rōnōt

32: dibrē hayyāmim

۳۳: آگافیا ـ شاعر و مورخ یونانی اهل آسیای صغیر (۵۸۲ـ۵۳۶ ـ م) که نویسندهٔ تاریخی دربارهٔ ایران است.

34: basilíka apomnemoneumata

۳۵: Pietro della Vallé، جهانگرد ایتالیایی که زمان شاه عباس اول به‌ایران سفر کرد.

ناکام ماند تنها در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸ **کارستِن نیبور**[۳۶] با دقت از چند کتیبه رونوشت‌هایی برداشت. **اگ. ف. گروتفِند** آلمانی ضمن بهره‌بری از تصاویر نیبور چند واژه را کشف و معنی چند علامت را تعیین کرد. بعدها **ك. راولینسون** به‌کشف کامل کتیبه کامیاب شد. تلاش‌های **گروتفند** و رهروانش همراه با کشف **ا. شامپولیون** از خط‌های هیروگلیف مصری، بزرگ‌ترین کامیابی خاورشناسان اروپایی در سدهٔ ۱۹ به‌شمار می‌رفت. این کامیابی کشف متن‌های بابلی و ایلامی و کاوش‌های بیشتری را در پی داشت. در سایهٔ حفریاتی که در ایران انجام شد، هیأت‌های علمی بی‌شماری ـ که در رأس آن‌ها **ژ. دُمرگان** در شوش و **ا.هرتسفلد** بودند ـ به‌محل رهسپار شدند. در سدهٔ ما بیش از ۲۰ کتیبه به‌زبان پارسی باستان کشف شده است.*

36: Carsten Neibuhr

۳

دوران زبان ایرانی میانه

الف) اَرشَک‌ها[۱]

۱: اسکندر کبیر، سلوکی‌ها، پارت‌ها

استیلای اسکندر (۳۳۰ـ۳۲۳، ق.م) دگرگونی‌های ژرفی را در زندگی ایرانیان پدید آورد. حتی طی سده‌ها پس از این رویداد، پارسیان سرنگونی حکومت هخامنشی را به‌عنوان بدبختی بزرگ و شکست نکبت‌بار به‌یاد داشتند. اسکندر به‌موقعیت ممتاز ایرانیان در جهان آن روز پایان داد. در پی آمیزش افسرانش با فئودال‌های تیره‌های ایرانی، سرانجام گروه اخیر به‌سوی آنان گراییدند. اسکندر می‌خواست طبقهٔ اشراف تازه‌ای را در ایران سازمان دهد؛ اما پس از مرگ ناگهانی او (۳۲۳ ق.م) ایران به‌دست سردار آزموده و پرتوانش، **سلوکوس** افتاد و در جرگهٔ دولت‌های نوین آسیایی ـ که مرکزشان در سوریه امروزی بود ـ وارد شد. نفوذ یونانیان بسیار زود و بی‌درنگ ـ حتی در خاوری‌ترین منطقه‌های این امپراتوری نوبنیاد ـ پخش گردید. در میان دجله و فرات شهرهای یونانی پدید آمدند. استعمار هلنی (یونان باستان) در شمال به‌سوی **یاکسارت** (سیر دریا) گسترش یافت. یونانی، زبان بالانشینان فرمانروا، شهرنشینان، بازرگانان و زبان قراردادها، مکاتبه‌ها و تعهّدهای پولی شد. نویسندگان پارسی هم‌اکنون می‌گویند که دین زرتشتی در آن دوران به‌فروپاشی گرایید؛

۱: در تاریخ‌های ایرانی «اَرشَک‌ها» اشکانیان نامیده شده‌اند.

کفر و بی‌دینی در همه جا گسترش یافت. بنابراین گفته‌ها ایران به ۲۴۰ شاه‌نشین تجزیه شد. نویسندگان عرب پادشاهی این قلمروهای کوچك را **ملوك‌الطوایف** می‌نامیدند. در این دوران اثری از زبان دولت‌های هخامنشی (پارسی باستان) باقی نماند. اما برای زبان یونانی رقیب نیرومندی پدید آمد و آن، همانا زبان **آرامی سامی** بود که از دیرباز متداول و وسیلهٔ ارتباط و آمیزش سراسر خاور نزدیك شده بود. ارامی‌های زرنگ و مبتکر در سایهٔ پدید آمدن اوضاع تازه بدان گونه کار کردند که رویشان حساب شود. آنان در زمینهٔ پیشرفت بازرگانی، صنعت و کشاورزی در منطقه‌های سوریه و بابل مهم‌ترین نقش را به‌عهده گرفتند.

اما وارثان سلوکوس نتوانستند مرزهای نخستین قلمرو خود را نگاه‌دارند. تقریباً در سال ۲۵۰ پیش از میلاد، دو حکومت در خاور ایران پدید آمد. یکی زیر نفوذ اشراف نظامی یونانی که مرکزش باکتریا(۲) یا باختر بود و دیگری در سرزمین پارت، که دودمان ارشك‌ها با اتکا به‌مردم محلی فرمانروایی خود را در آن‌جا بنیاد نهادند. در آغاز، پادشاهی پارت زیر فشار فرمانروایان سلوکی و یونانیان باکتریایی بود و دشواری‌هایی را تاب می‌آورد، اما سرانجام شرایط بین‌المللی برایش سازگار شد. ناتوانی حکومت یونانی باکتریا و سرانجام نابودی این حکومت ـ در پی هجوم مردم آسیای مرکزی در خاور ـ به‌پارت‌ها آزادی عمل داد. در غرب نیز، نخست رومیان به‌پارت‌ها یاری رساندند، هم‌چنین آنان با کامیابی‌های جنگی خود نیروی دولت سلوکیه را فلج کردند و سپس بر آن چیره شدند (سال ۶۴ ق.م.). پارت‌ها هجوم‌های مردم ساکن **آسیای** مرکزی را هم دفع کردند و تا پایان فرمانروایی‌شان (**۲۲۴ـ۲۲۷** میلادی)

۲: سرزمین میان رشته کوه‌های **هندوکش** و آمودریا، مرکزش باکتریا (بلخ) بود.

به‌صورت رقیب خطرناک امپراتوری رُم باقی ماندند.

۲: آثار ادبی در دوران پارت‌ها

از آثار ادبی ایرانیان در زمان پارت‌ها سندهای بسیار اندکی موجود است. در این دوره داستان‌های یونانی رایج بوده که متأسفانه اثری از نسخه‌های اصلی آن‌ها به‌جای نمانده است. این داستان‌ها در حماسه‌های ارمنی نیز وارد شده‌اند. یکی از این قطعه‌ها در سرود **واهاگن**(۳) (بت کهن ارمنستانِ باستان) نگهداری شده است. زبان پارتی میانه (زبان پارتی دورهٔ ارشك‌ها و ساسانیان نخستین) به‌ویژه در زمان ارشك‌ها سخت در زبان ارمنی نفوذ کرد، تا جایی که دِر حدود ۱۵۰۰ واژهٔ ایرانی به‌زبان ارمنی وارد شد.

از دوران پارت‌ها نه تنها آثار ادبیات هنری، بلکه نوشتهٔ محاوره‌ای معمولی نیز بر جای نمانده است. در نخستین مرحلهٔ پدید آمدن پادشاهی پارت‌ها، دستگاه حاکم را گروهی از خانواده‌های اشراف ـ که به‌احتمال قوی از نژاد **اسکیت‌ها** بودند ـ به‌دست داشتند، اینان در بنیادگذاری و تشکیل حکومت نوین پارت دخالت داشتند. تا دیرزمانی نفوذ فرهنگ یونانی در مردم محلّی محسوس بود. پادشاهان پارت ادبیات یونانی را برتر می‌شمردند. **پلوتارك** در زندگی‌نامهٔ **کراسوس** رویدادی از زندگی دربار ارشك‌ها را یاد می‌کند که در آن روح ددمنشی آنان به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز با اصول فرهنگ یونانی تباین داشته است. اگرچه در این رویداد تنها از تراژدی هوس‌های اندوه‌آور، و گروه هنرپیشگان کمدی یا مطربان یونانی سخن به‌میان آمده است.

3: Vahagne

هنگام شکست کراسوس، پادشاه پارت، **اُرُد** در پایتخت ارمنستان مهمان بود. در آن‌جا گروه هنرپیشگان تآتر یونانی نمایشنامهٔ **«واکهانُك»** اثر **اوری‌پید**(۴) را اجرا می‌کردند. همین که ورود پیکی که سر بریدهٔ به‌غنیمت گرفته شدهٔ کراسوس را همراه داشت، اعلام شد، هنرپیشه **یازون** آن سر را به‌چنگ گرفت، به‌حاضران نشان داد و در محیط وجدآمیز و پر جار و جنجال مجلس، رو به‌تماشاچیان ـ که غرق در عیش و نوش و مستی بودند ـ دربارهٔ کشته شدن «این کافر» رجزخوانی آغاز کرد. بنا به‌گفتهٔ پلوتارك شاه ارمنستان به‌نام **ارتاوازد**(۵) که میزبان اُرُد بوده خود به‌سبك یونانی نمایشنامهٔ تراژدی می‌نوشته است.

بدیهی است دوران انقلاب‌ها، هجوم‌ها و جنگ‌ها به‌ویژه برای پدید آمدن آثار خلّاق ادبی سازگار نیست. پادشاهان و اشراف پارت، بیشتر وقت خود را به‌شکار، بازی‌ها و نبردها، داوری‌ها و کارهای فرمانروایی می‌گذراندند؛ بیشتر بلندپایگان اداری آنان از نژاد آرامی بودند، اینان به‌تنهایی و بی‌شرکت دیگران، سازمان‌ها و کارهای دفتری پارت‌ها را می‌گرداندند. از وضعیت روحانیان این دوره آگاهی‌یی در دست نیست. ظاهراً در دومین مرحلهٔ حکومت ارشك‌ها اقدام‌هایی برای جمع‌آوری تکه‌هایی از «نوشته‌های مقدّس» مزدایی انجام گرفته، اما از ادبیات مزدایی این دوره چیزی برجای نمانده است. از نوشته‌های شاهی، تنها آثار بسیار ناچیزی به‌زبان‌های پارتی و یونانی کشف شده است. دربارهٔ بازسازی نژادی ـ دینی، که از حدود سال ۵۰ میلادی آغاز می‌شود، می‌توان از افسانه‌های یونانی گواه گرفت که نشانه‌های آن‌ها در سکّه‌های زمان ارشك‌ها دیده می‌شود. حتی

۴: اوری‌پید، یکی از سه تراژدی‌نویس نامدار آتن است (۴۰۷ـ۴۸۰م).

5: Artavazd

روایت‌هایی که از سوی پارسیان امروزی نقل می‌شود گویای این است که در آن هنگام بلاش (ولوگِز) فرمان داده است تا تکه‌های پراکندهٔ اوستا را گرد آورند. متأسفانه این آگاهی نارسا و تاریخ آن نادرست است، و بدتر از همه این‌که جانشینان ارشك‌ها، یعنی ساسانیان از روی عمد و مغرضانه همهٔ کارهای خوبی را که دیگران به‌ارشك‌ها نسبت می‌دادند پنهان می‌کردند و می‌کوشیدند آن‌ها را دچار فراموشی کنند. چه بسا اقدام‌های نیکی که امروز به‌نام ساسانیان ثبت هستند، به‌دست ارشك‌های پارتی انجام گرفته باشند.

۳: کهن‌ترین آثار به‌زبان ایرانی میانه

این آثار در سدهٔ پنجم پیش از میلاد پدید آمدند. نشانه‌های اقتباس زبان آرامی از سوی پارس‌ها (بیشترین اقتباس‌ها را اصطلاحات اداریِ شامل می‌شدند) در پاپیروس‌های یهودی اِلفانتین دیده شده‌اند. حتی اسامی خاص ایرانی در متن‌های نوشته‌های آرامی و پاپیروس‌های کتاب تورات ـ که بعدها تدوین شده‌اند ـ و هم‌چنین نزد نویسندگان یونانی به‌چشم می‌خورند (سندهای نویسندگان یونانی بسیار تحریف شده هستند). امتیازهای آرامیان در دستگاه‌های فرمانروایی در دوران پس از مرگ اسکندر، باعث شدند که سرانجام نوشته‌های پارسی میانه، از نامه‌نگاری سامی باختری ـ که واژه‌های آن تنها از حروف بی‌صدا تشکیل می‌شدند ـ مبنا گیرند. اختلاف میان نوشته‌های سامی و پارتی (پیش‌تر خالدئو پهلوی، هم‌اکنون پهلویك) نسبتاً اندك است. کهن‌ترین متن‌ها که با خط پارتی نوشته شده‌اند، تکه‌هایی از اسنادی هستند که در سرزمین‌های قلمرو پارت‌ها یافت و چندی پیش با کوشش دانشمندان شوری پخش شدند. این سندها در حدود سدهٔ یکم پیش از میلاد تدوین شده‌اند. به‌دنبال این اسناد،

نامه‌ها و سندهای ارشك‌ها کشف شدند. یك سند مالکیت به‌سال ۱۹۰۹ در اورامان ـ منطقهٔ کوه‌های زاگرس ـ به‌دست آمد که ظاهراً مربوط به‌سال ۸۷ پیش از میلاد است. اصل متن این سند روی پوست و با خط یونانی نوشته شده و در پشت آن ترجمهٔ پارتی میانه دیده می‌شود که بعدها انجام گرفته است. متأسفانه این متن بسیار ناخواناست. سند دیگری که در اورامان کشف،شده فقط با خط یونانی است، تاریخ سند سوم، سال سی‌صدم عهد ارشك‌ها (سال ۵۳ میلادی) است و فقط با خط پارتی میانه درج شده است. مضمون این سند بسیار خشك است و در آن قید شده که پَتَسپك(۶) پسر تیرین(۷) نیمی از تاکستانش را به‌مبلغ ۶۵ درهم به‌اویل(۸) پسر باشنین(۹) فروخته است. در متن قرارداد نام ۵ شاهد ذکر شده است که ظاهراً همهٔ آنان ایرانی هستند. در این سند ویژگی نوشته‌های زبان ایرانی میانه ـ به‌ویژه به‌کارگیری واژه‌های سامی ـ نه تنها برای مفهوم‌های اقتصادی و حقوقی (MZBNW «فروشنده»)، ZBNW «خریدار» و ŠHD «شاهد»)، بلکه برای پدیده‌های معین (KRM «تاکستان» و BRY «پسر») نیز به‌چشم می‌خورد. آمیختگی نوشته‌های ایرانی و سامی در این سند بسیار شایان توجه است و این آمیختگی از ویژگی روش املایی زبان ایرانی میانه‌است، و نه تنها در سندهای اورامان، بلکه در نقش روی سکه‌ها نیز دیده می‌شود. در این سند به‌جای واژهٔ ایرانی «شاه»، واژهٔ آرامی ملك MLK(۱۰) و در ازای واژهٔ «زن»، واژهٔ نیشه(۱۱) و به‌جای واژهٔ ایرانی Pitar (پدر)، Bu (abū) یا حتی بیتر -B-itar'، به‌کار رفته است. این نوشته با زبان ایرانی پایان می‌یابد. املای سامی به‌عنوان متداول‌ترین شیوهٔ نگارش در نوشته‌های ایرانی آن زمان به‌چشم

6: Pataspak 7: Tirin

8: Avil

10: Malka 11: Niššeh (همتای «نسا»ی عربی)

می‌خورد؛ حتی ضمیرها و حرف ربط‌ها هم به‌زبان سامی نوشته می‌شدند. این املای ویژه بعدها در بیشتر نوشته‌های ایرانی تا پیش از چیرگی عرب‌ها و حتی در متن‌های پارسی میانه ـ که در دوران تداول زبان فارسی نوین تدوین شده‌اند ـ به‌چشم می‌خورد. این دگرگونی‌ها بیشتر در متن‌های مانویان و قطعه‌هایی از این نوشته‌ها که در آسیای میانه کشف شده‌اند، مشاهده می‌شود.

هنگامی‌که در اروپا ایران‌شناسانی پدید آمدند، در تشخیص هویتِ نوشته‌ها و زبان‌هایی که به‌گونه‌ای عجیب و غریب درهم آمیخته بودند، پیچیدگی فراوان وجود داشت. نخست پژوهشگران چنین دریافتند که زبان‌های ایرانی میانه، عملاً آمیخته‌ای، نه‌تنها از خط‌ها، بلکه از گویش‌های گوناگون بوده‌اند. به‌دیگر سخن واژه‌های سامی با همان گویش سامی ادا می‌شدند. امّا این نظریه از سوی پژوهشگرانی چون ت. نولدکه، ك. زالمان، بارتولومه، ردّ شد و بعدها بررسی‌های ا. هرتسفلد و گ. س. نوبرگ نظریهٔ پژوهشگران اخیر را به‌ثبوت رساند. این دانشمندان با اطمینان ثابت کردند که این آمیختگی تنها در مورد خطّ و نوشته انجام یافته و تلفظ واژه‌ها با گویش ناب ایرانی صورت می‌گرفته است. دیگر این‌که عناصر سامی فقط در خط این زبان ویژگی‌های عجیبی را ـ که تنها نمایانگر تجسّم فکری است (هزوارش) ـ وارد کرده‌اند. مثلاً واژه‌ای را به‌شکل LHM (lahma) می‌نوشتند و هنگام خواندن «نان» تلفظ می‌کردند[۱۲]. از آن‌جا که واژه‌های سامی، مانند زبان‌های چینی و سومری فاقد حروفی بودند که تصویرکنندهٔ کامل بیان در قالب نوشته باشند و خطّشان تنها اجزای ترکیبی واژه‌ها را با حرف‌های بی‌صدا تصویر می‌کرد، گ. یونکر

۱۲. به نظر می‌رسد نویسنده یا ویراستار در ترجمهٔ LHM اشتباه کرده است. چون این واژه همتای «لحم» عربی به‌معنی گوشت است ـ م.

پیشنهاد کرد، واژه‌هایی‌که تنها با حروف بی‌صدا تحریر و برخلاف معمول تلفظ می‌شوند، هِتِروگرام[۱۳] heterogram نامیده شوند. هم‌چنین واژه‌های ایرانی که به‌گونهٔ فونتیکی تحریر و همان‌گونه تلفظ می‌شوند، به اتئوگرام (eteogram) نام‌گذاری شدند. مثلاً کلب KLB (kalba) به‌شکل هِتِروگرام نگاشته شده و اِتئوگرام فارسی آن «سگ» است. در دوران‌های بعد که خط ایرانی میانه گسترش و رواج یافت، در نوشته‌ها، برای رساندن یك مفهوم از هر دو گونه خط استفاده می‌شد.

فهمیدن این خط عجیب بسیار دشوار است. من می‌پندارم که طبیعی‌ترین انگیزهٔ آن چنین بوده است: نویسندگان (دبیران)ی که به‌دلخواه خود کارهای فرهنگی فرمانروایان را می‌گرداندند، همه از نژاد آرامی بودند، این دبیران هم به‌زبان آرامی و هم به‌زبان ایرانی تسلط داشتند. متن نوشته‌های آنان تا اندازهٔ زیادی وابسته به‌طایفه‌های دیگری جز اقوام ایرانی بود. در ضمن چون این نویسندگان خواهان استوار ماندن موقعیت انحصاری خود بودند، آن‌چنان سیستم خط و املایی را ابداع کردند که دیگران ـ بی‌برخورد با دشواری‌های فراوان ـ نتوانند آن‌را به‌کار گیرند از این رو چنان شیوهٔ نگارش خطّی را در فرهنگ ایرانیان آن زمان جا زدند. بعدها هنگامی که ایرانیان بر کارهای نامه‌نگاری و دفترداری آگاه شدند، دیگر عملکرد آرامی‌ها پابرجا شده بود و ناگزیر سرشت روش نامه‌نگاری آنان نیز می‌بایست از آن پس نگهداری می‌شد، چه در غیر این‌صورت نه‌تنها کلّیهٔ نوشته‌های بایگانی‌شدهٔ دستگاه شاهی، بلکه همهٔ متن‌ها و پیمان‌ها ناخوانا و غیر قابل استفاده می‌شدند. از این رو

۱۳: **هتروگرام**، در لغت به معنی املای واژه با حروفی است که صدای اصلی خود را نمی‌دهند. ایرانیان این‌گونه واژه‌ها را **«هُزوارِش»** می‌نامیدند ـ م.

پارسیان نیز دیگر نتوانستند اصلاحاتی را در خط و املای آرامیان به‌عمل آورند. چه دیگر دیر شده بود.

۴: گویش‌های ایرانی میانه

برای زبان پارسی میانه معمولاً اصطلاح **پهلوی** را به‌کار می‌برند. این اصطلاح از واژهٔ **پهلو**، نام پارسی میانه‌ای پارت‌ها گرفته شده است و می‌بایست با لهجهٔ پارت‌ها هماهنگ می‌بود. بعدها در لهجهٔ ایرانی میانه، دگرگونی‌های جزئی پدید آمد و به‌شرح زیر تقسیم شد:

الف: پارسی میانهٔ زبان ساسانیان و اتباع آنان در سرزمین فارس.

ب: لهجهٔ شمال باختری (یا شمالی) که به‌نام **پارتی** نامیده می‌شد. این لهجه همراه با زبان پارسی میانه، زبان گروه باختری را تشکیل می‌داد.

ج: سه زبان ایران خاوری: ۱ـ سُغدی، ۲ـ خوارزمی، ۳ـ سَکزی.

شمار قابل‌ملاحظه‌ای نوشته از این زبان‌ها برجای مانده است. این متن‌ها تنها به‌نام‌های **اُستینی باستان** (سرمتی باستان) بازتاب یافته‌اند. تاکنون موضوع لهجه‌های ایرانی در سرزمین تخارستان ـ که زمانی جزو قلمرو دولت‌های **کوشان** و افتالیت‌ها[۱۴] بود ـ روشن نشده است. پژوهندگان از چند اثر به‌جامانده از زبان‌های **کوشانی ـ افتالیتی**، **باکتریایی**، **اِتِئوتخاری** و جز این‌ها نام می‌برند. در تألیفات مزدایی‌ها (پارسی میانه) املای **پهلوی کتابی** به‌کار رفته

۱۴: افتالیت‌ها را در تاریخ ایران «هیاطله» نامیده‌اند.

است. نوشته‌های تاریخی مانوی ـ که از **تورفان** (ترکستان چین) به‌دست آمده‌اند ـ بخشی با زبان پارتی تدوین شده‌اند (این زبان با املای فونتیکی یا «اتئوگرام» نوشته شده و همانند زبان روایات دوران ارشک‌هاست که در زمان ساسانیان هم رواج داشته است) و بخش دیگر به‌زبان پارسی میانه‌ای است که با زبان مردم سرزمین فارس، کتیبه‌های ساسانی و نقش مهرها مطابقت دارد.

۵: کتیبه‌های دوران ارشک‌ها

از دوران فرمانروایی ارشک‌ها در ایران چند کتیبه به‌جا مانده است. تاکنون مضمون نوشتهٔ برجستهٔ **سرپل** روشن نشده است. **اردوان پنجم** ـ آخرین پادشاه پارت ـ فرمان داد برای آرامگاه والی‌اش در شوش سنگ قبری نصب کنند. تاریخ این سنگ قبر **۲۱۵** میلادی را نشان می‌دهد. در ناحیهٔ بیرجند، در خاور ایران کتیبه‌ای کشف شده که ظاهراً مربوط به‌پایان دوران پارت‌ها است. دو اثر کتیبه‌ای مهمّ در معبد **زئوس مگیستوس**[۱۵]، در **دور ـ یِوْرُپوس** کشف شده است. مهم‌ترین آثار برای پژوهندگان از کاوش‌های زیرزمینی نِسا واقع در ترکمنستان نزدیك عشق‌آباد ـ یعنی جایگاه پارت‌های نخستین ـ به‌دست آمده است. کشف این آثار مرهون کوشش‌های گروه اعزامی شوروی بوده است. هم‌چنین دانشمندان این کشور (**ای. م. دیاکونوف**، **و. ا. لیوشیتز**. و **ای. ن. وینیکف**) فعالانه سرگرم کشف نوشته‌های این آثارند. مضمون بیشتر این آثار مدرك‌هایی دربارهٔ تحویل شراب هستند که به‌سال‌های **۱۰۰** تا **۲۹** پیش از میلاد تعلق دارند. هنوز این مسأله روشن نشده است که آیا

15: Zeus Megistos

این متن‌ها با زبان آرامی ناب، یا پارتی، یا آمیخته‌ای از تجسم فکری این دو زبان نوشته شده‌اند، احتمالاً پارتی بودن آن‌ها درست‌تر به‌نظر می‌رسد. شاهان پارت برای نوشته‌هایشان حتی از زبان یونانی نیز بهره می‌بردند. مهم‌ترین نوشتهٔ یونانی این دوره به‌شاه **گودرز** (تقریباً ۴۶ـ۵۰ میلادی) تعلق دارد که به‌موجب آن پیروزی خود بر رقیبش، **مهرداد** را سخت می‌ستاید.* این کتیبه بر سنگ‌های بیستون حك شده است و در کنار آن نقش برجسته و خشنی از سواری همراه با رب‌النوعَ بالدار پیروزی دیده می‌شود.

۶: سکه‌های دوران پیش از ساسانیان

نوشتهٔ پارتی (**پهلویك**) روی سکه‌های ایران خاوری دیده می‌شود. این سکه‌ها مربوط به‌شاهان **سکزی** هستند و احتمالاً به‌نیمهٔ دوم سدهٔ اول پیش از میلاد تعلق دارند. نقش‌های روی سکه‌های فرمانروایان پارتی، تصویرکنندهٔ افسانه‌های یونانی هستند و تنها در نقش سکه‌هایَ مربوط به‌آغاز نیمهٔ دوم سدهٔ اول میلادی افسانه‌های پارتی دیده‌شده‌است.** خطوطی که روی این سکّه‌ها نگاشته شده‌اند، طبعاً از نوع «آمیخته» هستند. این خط‌ها به‌آغاز دورهٔ رواج آن‌ها و زبان پارسی میانه تعلق دارند. مدارك سکّه‌شناسی مربوط به‌نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم پیش از میلاد، در این‌باره که آرامیان بر کار سکه‌نگاری پارت‌ها تسلط داشته‌اند، گواهی می‌دهند.***

در جنوب باختری ایران، بر مبنای خط آرامی‌ها ـ که از پهلوی پارتی ریشه گرفته بود ـ برای استواری زبان پارسی میانه خط دیگری به‌نام **پارسیك** رواج یافت. نمونه‌های کهن این خط حتّی بسیار قدیمی‌تر از متن‌های پهلوی است. تاریخ ضرب سکّه‌های قدیمی فراترکاها(۱۶) ـ یعنی شاهزادگان فارس، که ظاهراً وظایف دینی مهمّی

را به‌عهده داشته‌اند ـ به‌نیمهٔ نخستین سدهٔ سوم پیش از میلاد بازمی‌گردد. کهن‌ترین این سکّه‌ها که در دسترس قرار گرفته، سکه‌های **بگداته**(۱۷)، از نخستین فرمانروایان **استخر**، پرسپولیس سابق است. رفته‌رفته میان خط‌های **پهلویك** و **پارسیك** ـ که به‌مرور زمان گسترش یافته‌اند ـ تفاوت‌های محسوسی پدید آمده است. این تفاوت به‌هنگام بررسی نوشته‌های زمان ساسانیان کاملاً به‌چشم می‌خورد. **تنها نام افسانه‌های مربوط به‌سکه‌های پارتی در دوران آخر حکومتشان ایرانی است، در حالی که بقیهٔ عناصر این افسانه‌ها، سامی هستند. نشانه‌های زبان ایرانی میانه که در آن‌ها نام مقدّسان زرتشتی آورده شده است، در سکّه‌های پادشاهان کوشان** (در مرز هندوستان، ایران و آسیای میانه) دیده می‌شوند. لقب **این فرمانروایان** ـ رئونو رئو(۱۸)، مانند **شائونانو شائو**(۱۹) ایران کهن بود. این واژه **همتای واژهٔ خُتنی ـ سکزی شائونانوشائو**(۲۰) به‌معنی شاه شاهان است. نوشته‌های روی سکه‌های کوشانی با خط یونانی نوشته شده‌اند، تنها تغییرات ناچیزی در الفبای آن‌ها به‌چشم می‌خورد.

ب) ساسانیان*

پس از ارشك‌ها در ایران دودمان نویی ـ و این‌بار از فارس‌ها ـ روی کار آمد که نامش ساسانیان بود (اینان فرمانروایی را در سال‌های **۲۲۴ـ۲۲۷** میلادی آغاز کردند و حکومتشان به‌سال **۶۵۲** میلادی به‌پایان رسید). آثاری که از زمان ساسانیان در دسترس قرار

16: Fratarka
17: Bagdata
18: Raonano rao
19: Šāonāno Šāo
20: Ššaunānwššau

گرفته دارای ویژگی‌های چشم‌گیری است. تاکنون کتاب دست‌نوشته‌ای که دینی ـ مزدایی باشد، یا متن‌های دیگری که بتوان آن‌ها را به‌زبان ساسانیان نسبت داد ـ به‌جز چند تکه نوشتهٔ بی‌اهمیت ـ به‌دست نیامده است.

۱: کتیبه‌ها

کتیبه‌های شاهان و بلندپایگانِ سده‌های ۳ و ۴ میلادی نقش مهمّی را ایفا کرده‌اند. این متن‌ها نخست سه‌زبانه (یونانی، پارسی جنوب باختری یا ساسانی، شمال باختری یا ارشکی)، سپس دوزبانه (به‌هر دو لهجهٔ ایرانی)، و سرانجام به‌لهجهٔ ساسانی تهیه شده‌اند. کهن‌ترین کتیبه‌ها به‌بنیادگذار دودمان ـ یعنی اردشیر پسر بابك ـ نسبت داده می‌شود. در نقش رستم نزدیك پرسپولیس هم‌اکنون می‌توان تصویر شاه و اهورامزدا را دید که بر اسب سوارند و زیر سُم اسبانشان آخرین دو نمایندهٔ دودمان سرنگون‌شدهٔ ارشك‌ها افتاده‌اند. زیر نقش برجستهٔ کتیبه نوشته شده است: «این تصویرِ گرامی دارندهٔ مزدا، اردشیر، شاهنشاه ایران، وابسته به‌دودمان مقدّسان، پسر شاه خداپرست بابك است» و «این تصویر خدا، اهورا مزداست».

شاپور یکم (۲۴۰ـ۲۷۲) پسر اردشیر، در تاریخ، به‌نام پیروزمند بر رومیان و پشتیبان مانی نامدار است. ازِ او کتیبه‌ای در نقش رجب، نزدیك پرسپولیس و در روستای حاجی‌آباد به‌جا مانده است.

کمی پیش از جنگ جهانی دوّم کتیبه‌ای کشف شد که به‌زمان شاپور یکم نسبت داده شد. در این کتیبه بازسازی دین زرتشتی و روابط متقابل پارسیان و رومیان ذکر شده است. شاه در کتیبهٔ حاجی‌آباد کامیابی‌های خود را باوسیلهٔ تیری که در چلّهٔ کمان گذاشته است، می‌نمایاند. تنی چند می‌پندارند که شاه با تیراندازی جای

آرامگاه آیندهٔ خود را تعیین می‌کند؛ دیگران می‌اندیشند که شاه پرنده‌ای را نشانه گرفته است.

شماری از بزرگ‌ترین کتیبه‌های شاهی آن‌دوره از لحاظ اندازه در **پایکولی**[۲۱] و پرسپولیس به‌دست آمده‌اند. یکی از این کتیبه‌ها تکه‌تکه‌شده بوده، که به‌همت **ا. هرتسفلد** کاملاً سرهم و جور شده است، این اثر به‌زمان فرمانروایی شاه نرسی (**۴_۲۹۳ ــ ۳_۳۰۲** م.) تعلق دارد و آخرین کتیبهٔ دوزبانهٔ زمان ساسانیان به‌شمار می‌رود. دوّمی به‌قول **رستوتسف**[۲۲]، **رز جستای دیو ساپوریس**[۲۳] نام دارد، که از لحاظ مضمون و مفهوم، کتیبهٔ امپراتور روم، **اوگوست** را به‌یاد می‌آورد. این کتیبه با سه زبان نوشته شده است و در آن از جنگ‌های پیروزمندانهٔ سپاهِ شاپور اول با رومیان (قیصرهای روم: گُردیان سوم، فیلیپ و والرین)، هم‌چنین از بنیادگذاری آتشکده‌ها و از ترکیب استانداران و اشراف درباریِ سه پادشاهِ نخستِ دودمانِ ساسانیان سخن رفته است. از نخستین بخش این کتیبه دربارهٔ منطقه‌های تابع امپراتوری شاپور آگاهی به‌دست می‌آوریم.

آثار کتیبه‌ای چندی از بلندپایگان دولت‌های ساسانی به‌جا مانده‌اند. در نقش رستم، نقش رجب و در معبد «کعبهٔ زردشت»، در منطقهٔ پرسپولیس، کتیبه‌های **کارتیر**[۲۴] ـ روحانی بلندپایهٔ مزدایی ـ کشف شده که در آن‌جا ـ به‌ویژه در آخرین کتیبه ـ شاه، به‌خاطر هواخواهیش از دین مزدایی ستوده شده و دربارهٔ منزلت و جاه او سخن رفته است و آگاهی داده شده که او «بی‌دینان»: یهودیان، مسیحیان، مانویان، برهماییان، بوداییان و مکتیک‌ها (mktyk?) را زیر

۲۱: پایکولی، محلی در شمال قصرشیرین است.

22: Rostovtzeff 23: Res gestae divi Saporis

۲۴: Kartir، موبد موبدان زمان شاپور، هرمز و بهرام ساسانی بوده است.

پیگرد قرار می‌دهد. از این کتیبه می‌توان نتیجه گرفت که کارتیر نقش مهمی را در تبلیغ آموزش‌های دین زرتشتی و استواری حکومت دینی دولت‌های ساسانی ایفا کرده است. بی‌گمان در پی تلاش‌های او بوده که مانی به‌زندان افتاده و سپس کشته شده است. از کاریتر کتیبه‌ای در سر مشهد به‌جا مانده که تاکنون خوانده نشده است.

کتیبه‌های شاپور دوم و شاپور سوّم در طاق بستان اهمیت کمتری دارند. کتیبهٔ **ساکان‌شاه** (استاندار سیستان) و کتیبه‌های دو مقام بلندپایه با نام‌های **سلوک**(۲۵) و **کاور**(۲۶) در پرسپولیس هستند. این کتیبه‌ها در اثر مرور زمان به‌سختی آسیب دیده‌اند، بدان‌گونه که متن‌شان نامفهوم شده است؛ از این رو روش گفتارشان بی‌سر و ته و سبکشان گنگ می‌نماید. در برخی از موارد معلوم نیست که متن این نوشته‌ها دربارهٔ چه موضوعی است. با وجود این از بررسی قسمت‌هایی که موفق به‌خواندن آن‌ها شده‌اند، چنین برمی‌آید که این اسناد منابع تاریخی پرارزشی هستند که بعدها به‌کمك سندهای یونانی و نویسندگان رومی و عرب با کامیابی مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند.

هوسِ کتیبه‌نگاری به‌مردم ساده و عادی هم سرایت کرده بوده است. مثلاً مسافران می‌کوشیدند نوشته‌های کنده‌شده‌ای بر در و دیوار جاهایی‌که سفر می‌کردند از خود برجایِ گذارند. زرتشتیان بازدیدکننده از غار و معبد بودایی **کَنهری**(۲۷)، نزدیك بمبئی هم چنین کرده‌اند. در دیوار غار همین‌جا به‌خط پهلوی نوشته شده است: «به‌نام خدا! به‌سال ۳۷۸ پس از یزدگرد، در ماه آبان، روز مهر، هم‌کیشان به‌اینجا وارد شدند...» پس از آن نام‌هایشان را نوشته‌اند. بنا به‌تاریخ این نوشته که زمان آن تعیین شده است و پارسیان هندوستان تا امروز از آن

25: Sluk 26: Kavar 27: Kanheri

نگاهداری کرده‌اند، مسافران در تاریخ ۲۴ نوامبر ۱۰۰۹ میلادی در این غار بوده‌اند. اما نوشتهٔ دیگری نشان می‌دهد که زودتر از این تاریخ ـ یعنی در دهم اکتبر همان سال ـ گروه دیگری از پارسیان در این معبد بودایی حضور یافته بودند. پارسیان دیگری به‌سال ۱۰۲۱ میلادی از **کنهری** دیدن کرده‌اند و این غار مورد توجه آنان قرار گرفته، اما اثری از ایشان باقی نمانده است.

تکه‌های گران‌بهایی از نوشته‌های ایرانی میانه در ده‌سالهٔ اخیر، ضمن حفریات در **دور**[۲۸]، در ساحل فرات کشف شده‌اند. این شهر مهم‌ترین مرکز هلنی (یونانی باستان) آسیای باختری به‌شمار می‌رفت و در دوران پس از اسکندر به‌نام **یوروپوس**[۲۹] نامیده می‌شد. در این‌جا تکه‌هایی از پوست کشف شده است که روی آن‌ها در زمان‌های پیش از ساسانیان مطلب نوشته‌اند. این تکه‌ها حاوی آگاهی‌های مهمی دربارهٔ کارهای ساختمانی در شهرهای واقع در مرز امپراتوری روم و دولت ساسانی هستند. هم‌چنین پی‌آمدهای جنگ‌های خانمان‌برانداز دو دولت ـ که بیش از هر جای دیگر بر این شهر اثر گذاشته ـ در آن‌ها بازتابیده است. در این سندها از شکل ظاهری ساختمان‌ها و بیش از هر چیز دربارهٔ نقاشی‌ها آگاهی‌هایی داده شده است. احتمالاً نقش‌های روی دیوار در کنیسهٔ **دور** به‌دست هنرمندان پارسی انجام گرفته است. نام‌های این هنرمندان در نوشته‌های روی دیوار کنیسه نقش شده است. به‌عقیدهٔ **و. ب. هنینگ**[۳۰] در این‌جا نام دبیران جنگی هم دیده می‌شود. ف. **الته‌حیّم** می‌پندارد که هنرمندان پارسی این نقاشی‌ها کیش یهودی داشته‌اند.

ضمن حفریات **دور ـ یوروپوس** چند متن کشف شده، که در بخشی از آن‌ها، نوشتهٔ پهلوی و در بخش دیگر نوشتهٔ پارسی به‌دست

۲۸و۲۹: Dura یا Yevropos، شهر باستانی سوریه که یکی از سرداران سلوکی آن را بنا نهاد.
30: W.B. Henning

آمده است. در یکی از این سندها دربارهٔ تحویل شراب به‌افسران پارسیِ ارتش اشغالگر سخن رفته و سند دیگر شامل پیمان درازمدت شاپور پارسی با **پاکوویوس**[۳۱] رومی است که به‌گواهان هر دو طرف اشاره شده است، ضمناً در میان نام‌های گواهان طرف پارسی از چهره‌های ترك هم یاد شده است. **ف. التهحیّم** عقیده دارد که این واقعیت گواه بر آن است که برای نخستین بار در این دوران **هون‌ها** به‌خدمت پارس‌ها درآمده بوده‌اند.

۲: آثار کتیبه‌ای بخش‌های دیگر: مُهرها، گوهرهای حکاکی شده، سکّه‌ها، سندها

در میان نوشته‌های نقش‌شدهٔ پارسی میانه که تاکنون به‌دست آمده‌اند، **طلسم‌های سنگی** شایان یادآوری هستند. این آثار در بغداد پیدا شده و دارای خطوط جادوگری پیچیده‌ای هستند. به‌مُهرها باید توجه ویژه‌ای داشت. اشراف ساسانی به‌نگاهداری سنگ‌های گران‌بها گرایش می‌داشته و مُهرهای خود را با نقاشی‌های زیبایی می‌آراسته‌اند. هم‌اکنون نمونه‌های بسیار پرارزشی از گوهرهای حکاکی‌شده و سنگ‌های گران‌بها ـ که روی بیشتر آنها خطوطی نگاشته شده ـ به‌دست آمده است. این سنگ‌ها شامل: یاقوت، لعل کبود، سنگ لاجورد و جز این‌ها هستند. روی مُهرها تصویر صاحبان آنها منقوش است و بیشتر آن‌ها با سلیقه‌های هنری پرارزشی حکاکی شده‌اند. بخشی از این مُهرها به‌فرمانروایان و بخش‌های دیگر، به‌بلندپایگان، یا مغ‌ها تعلق داشته‌اند. نوشتهٔ روی مُهرها را پیرامون تصاویر آن کنده‌اند و شامل نام صاحب مُهر، شرح کوتاهی از

31:Pacuvius

«خدمات» او، هم‌چنین ذکر سرشت نیک‌اندیشانهٔ وی و دعا برای کامیابی و خوشبختی اوست. برای مثال بیشتر این نوشته‌ها با عبارت «فرّخ باد» پایان می‌یابند. روی مُهر ملکه **دِنَک**(۳۲) (؟) ـ مادر شاهان **هرمزد** سوم و **پیروز**، (تقریباً **۴۵۷** میلادی) ـ عبارت pat taniš apas-tan «باشد که مورد اعتماد گردد» نقش شده است. (به عقیدهٔ و. ب. **هنینگ**، این عبارت باید ''pat tan šāpistan'' باشد. این پژوهشگر می‌پندارد که این مُهر به‌خواجهٔ اندرون ملکه تعلق داشته است. در گوهر حکاکی‌شدهٔ دیگری، عبارت afzūn šnom ـ «برایش شادی فراوان باد» یا (هِتِروگرام) ''yōm šappir''، به‌معنی rōz veh (روز وه) یا «خوشبختی، بهروزی» آمده است. از دوران ساسانیان چند سکّه به‌دست آمده که داستان‌های پارسی میانه همراه با تمثال فرمانروا بر روی آنها کنده شده است. تصویرهای روی این سکه‌ها ـ که به‌گونه‌ای جالب واقعیت‌های زمان را نشان می‌دهند ـ گاه شگفت‌انگیز و ریشخندآمیز می‌نمایند و انسان را به‌خنده وا می‌دارند. در کشف نوشته‌های روی سکه‌ها و مُهرها به‌ویژه خدمات ارزشمند ا. د. **مورتمن**، **پ. هُرن**، **گ. شتائیندورف**، هم‌چنین **ب. دورن** شایستهٔ ستایش است. از نمونهٔ کلکسیون سکه‌های ژنرال **ژ. دو بارتولومه**(۳۳) که در پترزبورگ در معرض نمایش قرار گرفته نیز استفاده شده است.

استانداران هم طبعاً به‌ضرب و رواج سکه اقدام می‌کرده‌اند. کندن واژهٔ «مَزدیسن(۳۴)» در پاره‌ای از سکه‌ها نمایانگر آن بوده است که شخصیت منتشرکنندهٔ سکه، مزدا را می‌پرستد و می‌ستاید. پیروز، برادر شاپور اول استاندار خراسان ـ که ملقب به‌وزُرگ کوشان‌شاه(۳۵) (شاه بزرگ کوشان) بوده است ـ در زمینهٔ انتشار سکّه، از چهره‌های

32: Denak

۳۳: J. de Bartholomai با Chr. Bartholomae اشتباه نشود.

34: Mazdēsn 35: Vazurg Kušānsāh

شایان‌توجه به‌شمار می‌رود. روی سکه‌های او این عبارت کنده شده است: «ستایندهٔ مزدا، پیروز خداپرست، شاه بزرگ کوشان» گاهی نیز ساده‌تر و فقط «پیروز شاه» دیده می‌شود.

آثار دیگری از ادبیات رسمی زمان ساسانیان برجای نمانده است. سندهای دولتی این دوران بسیار کم‌یابند تنها ترجمه‌هایی از آن‌ها باقی مانده است (که از آن جمله می‌توان قانون‌های شاهی را نام برد). ترجمهٔ ابلاغیهٔ یزدگرد دوم به‌ارمنیان ـ که در خلال آن، ایشان را به‌ترك ایمان مسیحیت و پذیرش مزداییسم فرا خوانده ـ موجود است. امّا این اثر را دو منبع ارمنی انتشار داده و روایت آنان در این‌باره گوناگون است:

۱ـ نوشتهٔ **اِلیشه وارداپت**[۳۶]، که از تاریخ **واردان مامیکون** شرقی نقل‌قول می‌کند؛ این تاریخ بر ضد پارسیان نوشته شده است.

۲ـ اثر تاریخ‌نگار **لازار فارپسی**[۳۷].

ج) ادبیات کتابی پارسی میانه

۱: نوشته‌های پهلوی

ادبیات کتابی پارسی میانه بسیار غنی و معمولاً با نام **پهلوی** نامیده می‌شود. این زبان چنان‌که سزاوار است، نام پهلوی کتابی را به‌خود گرفته است. بخش عمدهٔ این ادبیات، کتاب‌های دینی‌اند و مضمون‌های غیردینی در آن‌ها کمتر دیده می‌شود.

پهلویِ کتابی به‌اندازهٔ فراوانی در **هِتِروگرام** سامی اثر گذاشته است. گاه‌گاهی هتروگرام‌ها با املای فونتیك ایرانی درهم آمیخته‌اند.

36: Elše Vardapet 37: Lazar pharpeci

با این حال تنها چند شکل از حروف به‌شیوه **هتروگرافی** و شکل‌های دیگر به‌گونهٔ **فونتیک** ایرانی نوشته می‌شوند. در نوشته‌ها، به‌ویژه در متن‌های مذهبی ـ به‌دلیل سبک کوتاه و یک‌شکل آن‌ها ـ نکته‌های پیچیده و نامفهوم فراوان دیده می‌شود. مؤلفان نوشته‌ها معمولاً ناشناخته مانده‌اند. هرچند در بیشتر این نوشته‌ها نام مؤلفان یاد شده است، امّا نمی‌توان از این نام‌ها، با اطمینان به‌عنوان مؤلف اثر یاد کرد. چراکه در بسیاری از موارد دقیقاً قید شده است که نام شخصیت نامبرده‌شده نمی‌تواند نویسندهٔ کتاب شناخته شود. در این کتاب‌ها نام رونویس‌کنندگان قید شده است. اگرچه این قید عمومیت ندارد.

ادبیات کتابی از زمان ساسانیان آغاز شد. در آن زمان برای تنظیم و تدوین اوستا، به‌نوشتن تفسیرها و متمم‌ها با زبان پارسی میانه نیاز بود. هم‌اکنون تنها آخرین رونوشت‌های متن‌های کهنی که نام برده شد به‌جا مانده است. ویرایش و تکمیل این متن‌ها در دوران پس از چیرگی عرب‌ها به‌ایران (پس از ۶۵۰ میلادی) انجام گرفته است. بسیاری از آثار ادبی دینی، ترجمهٔ متن‌های اوستایی هستند. اما مهم‌ترین قسمت‌های آن شامل رساله‌های اخلاقی، مضمون‌های خشک و مناظره‌ای، تفسیرها، ستایش‌ها، افسانه‌ها، پاسخ‌های شخصیت‌های دینی و مانند این‌هاست. پس از پیروزی عرب‌ها، نویسندگان زرتشتی ایرانی از الفبای نوین بهره بردند و کوشیدند به‌کمک شیوهٔ فونتیک، متن‌های پارسی میانه را ثبت کنند. این‌گونه یادداشت‌ها که نمایانگر ثبت نوشته‌های اوستایی بودند به‌**پازند** نامدار شدند. ما شیوهٔ نگارش با الفبای بی‌صدای(۳۸) عربی را **ویرایش** پارسی می‌نامیم. این به‌آن معناست که زبان پارسی نو (فارسی(۳۹))، ضمن اقتباس از الفبای تازه

38: Consonant

۳۹: زبان «پارسی نو» همان زبانی است که هم‌اکنون با آن سخن می‌گویند و آن را «فارسی» می‌نامیم.

و مقارن با زوال تدریجی پارسی میانه راه پیشرفت خود را پیموده است. یعنی فونتیك پارسی نو در گویشِ شکل‌های قدیم نفوذ کرده بوده است.

به‌موازات روایات پازند و پارسی، قسمتی از تألیفات پارسی میانه تصحیح و به‌زبان‌های **پارسی نو** (فارسی)، سانسکریت و گجراتی ترجمه شدند (ترجمه به‌دو زبان اخیر تنها در هندوستان انجام گرفت). نامدارترین اثرهای پارسی نو، از این دست، «زرتشت‌نامه» است که حاوی زندگی‌نامه پیامبر و شامل **۵۷۰** بیت شعر است. این اثر را در سال **۱۲۷۸** میلادی، روحانی زرتشتی با نام **زرتشت بهرام پژدو** سروده است. گذشته از ترجمه‌های فراوانی که از یسنای اوستا انجام گرفت، **نریوسانگ**[۴۰] پارسی هم بخش مهمّی از این اثر را به‌زبان سانسکریت برگرداند، که بعدها ساخته و پرداخته شد (احتمالاً در حدود سدهٔ سیزده میلادی). **نریوسانگ** این قسمت از اوستا را از زبان پارسی میانه ـ نه از اصل اوستایی ـ به‌گونهٔ آزاد ترجمه کرده است. از بررسی ترجمهٔ این اثر چنین برمی‌آید که نریوسانگ، چنان‌که باید به‌زبان سانسکریت مسلط نبوده است. پارسیانِ که ساکن هندوستان بوده‌اند، آثار چندی را از زبان پارسی میانه به‌**گجراتی** ترجمه کرده‌اند. این آثار نه‌تنها از بخش‌های پراکندهٔ اوستا، بلکه از آثار دینی دیگر، و حتّی نوشته‌های غیردینی گزین شده‌اند. رفته‌رفته زبان گجراتی زبان همگانی پارسیان در میهنِ تازه‌شان شد و جای زبان ایرانی آنان را گرفت. در زبان گجراتی حتی عبارت‌هایی از نوشته‌های پارسی میانه نقل شده است. **رستم پشوتن هرمزدیار** در سدهٔ **۱۷** میلادی دربارهٔ **زراتشت** و **سیاوخش** چیزهایی نوشت. در سدهٔ ۱۹ عبارات **بُن‌دَهِشن** به‌زبان گجراتی نقل و پخش

40: Neryosang

گردیدند. بیشتر آثار پخش شده در این زمان‌ها از این جهت اهمیت دارند که نمایانگر وجود روایات انبوه و انباشتهٔ دوران خود هستند. این آثار حتی دگرگونی در شیوهٔ تفکر و سنّت‌های رایج زمان را بازتاب می‌دهند.

۲: ترجمه‌های پارسی میانه‌ای اوستا (زند)

ترجمه‌های پارسی میانه‌ای **یسنا**، **ویسپرت**، **ویدودات** و تفسیر چند متن کوچك از اوستا بر جای مانده‌اند. این ترجمه‌ها که از اوستا به‌گونهٔ دست‌نوشته و پراکنده پخش می‌شدند، معمولاً ترجمهٔ واژه به‌واژهٔ اوستا بوده و از این رو پیچیده، بی‌دقّت و نامفهوم‌اند. خود مترجمان اغلب ناگزیر به‌تفسیر بسیاری از عبارات در حاشیه بوده‌اند که تازه این حاشیه‌نویسی‌ها هم نتوانسته‌اند مطلب‌ها را روشن کنند. گه‌گاه برعکس، ترجمه بسیار آزادانه و بی‌وفاداری به‌اصل انجام گرفته است. بسیاری از واژه‌های اوستا برای مترجمان نامفهوم بوده‌اند. دشواری بزرگ مترجمان اوستا این بوده که از قانون‌های دستوری و صرف و نحو زبان اصلی آگاهی چندانی نداشته و کوشیده‌اند تنها مفهوم مطلب را حدس بزنند با وجود این در نخستین دوران بررسی اوستا، این ترجمه‌ها به‌عنوان کلید اصلی درك مفاهیم به‌شمار می‌رفته‌اند. ترجمهٔ اوستا به‌زبان پهلوی با واژه‌هایی که به‌**زند** شهرت یافت انجامِ گرفت. در سده‌های **۱۸** و **۱۹** میلادی پژوهندگان، به‌خطا متن‌های مقدس ایرانیان را **زند اوستا** می‌نامیده‌اند و گاهی به‌جای زبان اوستا به‌خطا نام **زند** را به‌تنهایی به‌کار می‌برده‌اند.

می‌توان چنین پنداشت که شمار ترجمه‌های کتاب‌های اوستا در آغاز سدهٔ ششم میلادی رو به‌افزایش گذاشته است. در آن هنگام ناگزیر پیکار بر ضد پیروان فرقه‌های دینی گوناگون «الحادی»، به‌ویژه جنبش مزدکیان ـ که هنگام فرمانروایی شاهان ساسانی نیرو گرفته

بودند ـ سخت‌تر بوده است. بر پایهٔ برخی اطلاعات، رهبران این جنبش‌ها که مدعی تحریف و بی‌اعتبار کردن اصول راستین دین بهی و اوستا از سوی روحانیان زرتشتی حاکم بودند، با اصرار مردم را به‌پیروی از آموزش‌های خود فرا می‌خواندند. در این‌باره در خلال حاشیه‌های برخی از ترجمه‌ها اشاره‌هایی شده است. هنگام تألیف دینکرد، ترجمهٔ ۱۹ نسک از اوستا وجود داشته است، اما بعدها این ترجمه‌ها از میان رفته‌اند.

د) ادبیات دینی پهلوی

۱: متن‌های دینی

در آثار زند بیشتر مطلب‌های جالب دینی ـ که حاوی پندارهای نیک مزداییان دربارهٔ جهان، زندگی، کار و فرهنگ، اندرزها و ایمان هستند ـ دیده می‌شود. در خلال این مطلب‌ها موضوع‌های جالبی برای بررسی عادات مردمی، اعتقادها، آزمودگی‌ها و جز این‌ها درج شده است. مثلاً برای بررسی مدارک پرارزش فرهنگ مردمی می‌توان از بخش‌های مربوط به‌سالنامهٔ این اثر بهره برد. یکی از بخش‌ها، مربوط به‌اندرز (دستورهای اخلاقی) **آدرباد، پسر مهراسپند** و شامل رهنمودهایی به‌بهدینان است تا بدانند چه روزهایی از ماه را به‌چه کارهایی دست بزنند و در چه روزهایی از اقدام به‌آن کارها خودداری ورزند تا خشنودی خدا و خلق فراهم شود. دربارهٔ عادت‌ها، سرگرمی‌ها، خانواده، وظیفه‌ها، روابط با بستگان و مانند این‌ها باید به«**اردای ویرازنامه**»[۴۱] مراجعه کرد. در خلال این اثر از

۴۱: در آثار دینی زرتشتیان امروز واژهٔ «ویراف» به‌جای ویراز به‌کار برده می‌شود، اما گویا همان ویراز درست است ـ م.

موضوع‌هایی چون سرگردانی در جهان بالا، بهشت، برزخ (اعراف) و دوزخ سخن به میان آمده، که «**کمدی الهی**» **دانته** را به یاد می‌آورد. نویسندهٔ این اثر ـ بر طبق معمول ـ یک روحانی گمنام زرتشتی بوده که به‌گونه‌ای سرگرم‌کننده (اگرچه یک‌نواخت) دربارهٔ خواب **اردای ویراز** مطلب‌هایی نوشته و در آن نوشته‌ها، کردارهای نیک و بد و پاداش و کیفر آن‌ها را در بهشت، اعراف و دوزخ به‌بهدینان نشان داده است. در این کتاب شرح داده شده است که **ویراز موبد**، در سایهٔ سرشت نیک و کمال دینداری و پارسایی از سوی شورای **مغ‌ها** برگزیده می‌شود تا به‌عنوان سفیری به‌سوی مردگان و قلمرو فرمانروایی آن جهان برود و از آن‌جا توصیه‌های پارسایان درگذشتهٔ سازمان مذهبی آن جهان را برای زندگان به‌این دنیا بیاورد، تا اینان، از آن توصیه‌ها سرمشق بگیرند؛ چراکه در آن هنگام مردم کژاندیشی، بی‌دینی و گناه را روا می‌دانسته‌اند:

ویراز در حالی‌که روی «تخت پیامبری» می‌نشیند و پیرامونش را مغ‌ها و جنگ‌آوران فرا می‌گیرند، نوشابهٔ منگ‌کننده‌ای را می‌نوشد و پس از آن به‌خواب معجزه‌آسایی فرو می‌رود. روان ویراز ـ به‌هنگامی که او در خواب بوده است ـ به‌جهان آخرت وارد می‌شود و در آن‌جا پاداش و کیفر مردگان را با چشم خود می‌بیند و در هفتمین روز، به‌زمین بازمی‌گردد. **ویراز** که از خواب ۷ روزه بیدار می‌شود، دستور می‌دهد دبیری را به‌نزدش بیاورند؛ او مشاهدات شگفت‌انگیز خود را از آن جهان به‌این دبیر دیکته می‌کند.

در متن پهلوی، زمان این رویداد افسانه‌ای مقارن زمانی گفته می‌شود که «کژروی و بی‌ایمانی زمین را فرا گرفته بوده است». روایت پازند این زمان را با دوران شاهی ویشتاسب ـ بی‌درنگ پس از درگذشت زرتشت ـ منطبق می‌کند. در دوران زبان پارسی نو، این زمان بسیار بعدتر، و هنگام فرمانروایی اردشیر بابکان ذکر شده است.

نویسندهٔ ارداى ویرازنامه به‌ویژه با جدّیت از کیفرهای دوزخ سخن به‌میان آورده است. در این اثر گناهان بخش‌بندی شده‌اند و کیفر بزهکاران به‌فراخور گناهانشان با فرمول‌های مبتذل و پیش‌پاافتاده‌ای تعیین شده است. همراهان ویراز، یکی **سروش**، فرشتهٔ بلندپایه و پیک خداست که بهدینان را هنگام شب پاس می‌دارد، و دیگری **آذُر** روان آتش مقدّس است. اینان برای ویراز شرح می‌دهند که هر یك از گناهکاران هنگام زندگی چه گناهانی را مرتکب شده و کیفرشان هم‌اکنون چگونه است. انجام کیفرها به‌دست اهریمنان انجام می‌گیرد که بی‌رحمانه محکومان‌را می‌آزارند. در این صحنه‌ها بیدادگری‌های ددمنشانه‌ای که پارسیان نسبت به«بزه‌کاران و تبه‌پیشگان» روا می‌داشتند و آن‌ها را در معرض هراس‌انگیزترین شکنجه‌ها قرار می‌دادند، بازتابانده می‌شود. (در این زمینه ما از قربانیان مسیحی سوری ـ که به‌دست پارسیان شکنجه می‌شدند ـ آگاهی‌هایی در دست داریم). شایان توجه است که اقدام‌های معیّن مزداییان برای «اجرای عدالت» در بسیاری از موارد بزه، مشخص بوده است، مثلاً مردی که به‌زن هم‌کیش خود تجاوز می‌کرد، ممکن بود همهٔ اعضای بدنش مورد شکنجه قرار گیرند؛ ولی پاهای او از تحمل کیفر معاف می‌شدند؛ چراکه امکان داشت مرد به‌هنگام رفتن به‌خانهٔ آن زن، جانور زیان‌آوری را لگدمال کرده باشد. یا بزهکار دیگری پاهایش زیر شکنجه قرار نمی‌گرفتند، چون او زمانی با پاهای خود مقداری کاه یا یونجه به‌سوی گاوی کاری پرت کرده بوده است. بسیاری از گناهان آن‌روز به‌باور امروزی ما بزه به‌شمار نمی‌روند، مثلاً برسر گذاشتن کلاه‌گیس، یا گفتگو هنگام خوردن غذا.

برای نمونه شرح **هووَرشت**[۴۲] ـ یکی از منطقه‌های بهشت ـ را

42: Huvaršt

که در ارداى ويرازنامه آمده است، ذكر مى‌كنيم:

«هنگامى كه من سه گام به‌سوى **هووَرشت** برداشتم، به‌آن‌جا وارد شدم، در آن‌جا ساكنان **هووَرشت** مى‌زيستند و آن را عالى‌ترين و والاترين جايگاه‌ها مى‌ناميدند. در آن‌جا من روان بهدينان را كه روى تخت‌هاى زرين و قالى‌هاى گران‌بها آرميده بودند، ديدم. در آن‌جا مردمى مى‌زيستند كه پرتو چهره‌اشان از خورشيد درخشان‌تر بود. آن‌گاه من از **سروش** مقدّس و روح **آذر** پرسيدم: اين‌جا كجاست و اين روان‌ها كيانند؟. سروش مقدّس و روان **آذُر** پاسخ دادند: اين‌جا راه خورشيد است، اما روان‌هاى مردمى كه در اين‌جا مى‌زيند كسانى هستند كه در جهان مادى با عدل و داد فرمانروايى و شاهى كرده‌اند».

دوزخ هراس‌انگيز بر پايهٔ توصيف پارسيان

«من آرواره‌هاى آزمند دوزخ را ديدم، ميان آن‌ها به‌هراسناك‌ترين سياهچال‌ها مى‌مانست كه به‌سوى جايگاه بسيار تنگ و وحشتناكى مى‌رفت، آن‌چنان تاريك و ظلمانى بود كه براى پيدا كردن راه مى‌بايستى با دست‌هاى درازشده پرماس مى‌كردم، هوايش آن‌چنان گنديده بود كه هر كس بدان‌جا وارد مى‌شد بى‌درنگ پس مى‌زد و لرزه بر اندامش مى‌افتاد؛ به‌انگيزهٔ تنگى و خفگى، ماندن در آن‌جا تاب‌ناپذير بود».

ويراز در پايان سياحت و مسافرتش، خودِ شيطان را مى‌بيند:

«سپس من روان پليد و بدكردار را ديدم، سراسر وجودش مرگبار به‌نظر مى‌رسيد. بنا به‌باورهاى شيطانيش، محكومان را به‌باد ريشخند مى‌گرفت و در همان حال آن‌ها را شكنجه مى‌داد؛ تارهاى ريش محكومان را به‌چنگ، مى‌گرفت و مى‌كشيد و مى‌گفت: چرا نان هورمزد را خوردى و كارهاى مرا انجام دادى؟ چرا به‌آفرينندهٔ خود نينديشيدى

و ارادهٔ مرا اجِرا کردی؟ و بدین‌گونه او گجستگان (نفرین‌شدگان) را به‌باد ریشخند می‌گرفت.

کتاب «اردای ویراز» را می‌توان با **کمدی الهی** دانته، از لحاظ نزدیك بودن موضوع با یك‌دیگر همتا انگاشت، اما از نظر قالب‌های شعری و حتی گستردگی دامنهٔ مطلب‌ها ـ که آن نابغهٔ ایتالیایی به‌کمك آن‌ها و با دیدی انتقادی، زندگی مردم قرون وسطا را برای معاصران خود و نسل‌های پس از خویش تصویر کرده است ـ این دو اثر نمی‌توانند با یك‌دیگر قابل‌مقایسه باشند.

۲: اندرزها، ادبیات آموزشی-دینی و آخرت‌شناسی[۴۳]

از ادبیات آموزشی نسبتاً غنی آن زمان، تألیف‌هایی حاوی پندهای اخلاقی، راه و رسم آمیزش با مردم، رهنمودها و اشاره‌هایی نسبت به‌جنبه‌های دینی زندگی ـ آمیخته‌با اعتقادهای خشك ـ در دست است. این‌گونه تألیف‌ها، **اندرز** یا **پندنامك** نام دارند. در حالی‌که در رساله‌های این دوره از موبد بلندپایه، **آدرباد پسر مهر اسپند** به‌نیکی یاد شده، افسانه‌هایی دربارهٔ نویسندهٔ کتاب «اندرز آدرباد مهر اسپند» برجای مانده است. کتاب اخیر شامل پندهایی از آدرباد، خطاب به‌پسرش زراتهشت است. تألیف کتاب «پندنامك زراتشت»، یا «چیتك اندرزِ پوریوتکیشان[۴۴]»، یا «کتاب اندرزهای زراتشت»، یا «پندهای برگزیدهٔ نخستین آموزگار ایمان» را به‌این زراتهشت نسبت می‌دهند. در این رساله اندرزهای اخلاقی به‌همراه رهنمودهای دینی آمده‌اند و به‌ویژه دستورهایی در قالب پرسش و پاسخ کوتاه بیان شده‌اند.

۴۳: واژهٔ Eschatology در این‌جا آخرت‌شناسی ترجمه شده است ـ م.

44: Čitak andarz-i Pōryōtkēšan

کتاب‌های دیگری نیز از این دست به‌آدرباد نسبت داده شده‌اند؛ رسالهٔ «**واشک ایشندِ آتورپادِ مهرسپندان**(۴۵)» به‌معنی «چند واژه از آدرباد پسر مهرسپندان» از جملهٔ این کتاب‌هاست. امّا معلوم نیست که این اثر به‌خود گردآورنده و ویراستار اوستا تعلق دارد، یا نوه‌اش آن‌را نوشته است. **بخت‌آفرید**، موبد نامدار مزدایی زمان خسرو اول (**۵۳۱ـ۵۷۹**) از این کتاب‌ها نام برده است. اندیشمند الهی، **آتور فَرْنَبْغ** هم به‌نوبهٔ خود کلمات قصاری به‌آن افزوده است. این دانشمند، بخت‌آفرید و دیگر موبدان به‌تفسیر اوستا پرداخته‌اند و در مناظره‌های جدّی بر ضدّ بی‌دینان و مرتدان مزدایی شرکت می‌کرده‌اند.

در یکی از این اندرزها نام اُشنر(۴۶)، چهرهٔ داستان‌های ایران باستان و مشاور دانشمند کیکاووس ـ که در دوران بسیار کهن پادشاه بوده است ـ به‌چشم می‌خورد. رهنمودها و اخطارهایی که شاه خسرو اول انوشیروان برایِ مردم صادر کرده است، در نوشته‌ای به‌نام «اندرز خسرو کَواتان(۴۷)» (رهنمود خسرو پسر قباد) گرد آمده‌اند.

نام‌های موبدان راستین دوران خسرو یکم در **وهومن یشت** آمده است. در این‌جا ثابت می‌شود که اثرهای ادبیِ پیش‌گویی دربارهٔ آخرت یا «آخرت‌شناسی» از دوران کهن برجای مانده‌اند. در این یشت خدای راستین، اهورامزدا، زرتشت را از سرنوشت آیندهٔ پادشاهی ایران و ایمان مردم آگاه می‌کند. دوران‌های پراکندهٔ تاریخ مزداییسم در این یشت به‌درختی همانند شده‌اند که شاخه‌هایش را فلزهای گوناگون، با ارزش‌های جورواجور تشکیل می‌دهند. شاخهٔ

45: Vāčak ēcand-i Āturpāt-i Maraspandān
46: Ošnar
47: Andarz-i Xusrav-i Kavātān

زرین نشانهٔ آغاز دوران پیدایش دین، یعنی زمان حکمرانی ویشتاسب است. شاخهٔ سیمین به‌زمان نوهٔ او **آرتاخشیر - کای‌شاه** اشاره دارد و شاخهٔ فولادین به‌زمان سلطنت خسرو اول مربوط می‌شود که سرشتی آهنین داشته است. آن‌گاه هنگام فرمانروایی اهریمنان از نوع آاِشم[۴۸] فرا می‌رسد. گویا منظور از این دوران زمان فرمانروایی تازیان است. در دیدگاهیِ دیگر، درخت تاریخ تا **۷** شاخه داشته و این گواه بر آن است که حتی در ایران هم بررسی عصرهای «زرین، سیمین و آهنین و عصرهای دیگر» وجود داشته است و ایرانیان خود را برای رودررویی با این دوره‌ها - که شرایط هر یك از آن‌ها از دورهٔ پیشین سنگین‌تر می‌شده است - آماده می‌کرده‌اند. همتای این پندار و نمود را در بیان شاعرانه **اُوید**[۴۹] می‌توان دید. در وهومن یشت هم‌چنین آگاهی کوتاهی دربارهٔ جنبش مزدك آمده است. دیگر رسالهٔ ویژهٔ پیش‌گویی دربارهٔ آخرت، «**اویاتکارِ جاماسپیک**[۵۰]» نام دارد که بخش بیشتر آن نزد پارسیان نگهداری می‌شود. این نوشته به‌هنگام نگارش پازند ویراسته شده و ظاهراً در سدهٔ چهارم میلادی پدید آمده است. چهارچوب این اثر به‌گفتگوی شاه ویشتاسب - نخستین پادشاه زرتشتی - با وزیر اندیشمندش جاماسب اختصاص دارد. شخص اخیر داماد پیامبر (زرتشت) بوده است. شاه از وزیر اندیشمند خود چیزهایی می‌پرسد تا دربارهٔ آینده آگاهی به‌دست آورد. در پاسخ‌های این وزیر، سرنوشت آیندهٔ کشور و بدبختی‌هایی که به‌سرزمین ایران روی خواهند آورد پیش‌بینی می‌شود. نویسنده در خلال این گفتگوها آگاهی‌های فراوانی از تاریخ، جغرافی و نژادشناسی به‌دست می‌دهد،

۴۸: Aesma = دیو خشم.

۴۹: بزرگ‌ترین شاعر رومی دورهٔ قیصر اگوست (۴۳ ق.م تا ۱۷ م).

50: Awyātkār-i J̌āmāspik

مثلاً از هستی راستین انسان‌ها سخن می‌راند؛ هندیان، چینیان، ترکان، تازیان و ساکنان بربرستان را - که در افریقای خاوری و اتیوپی امروزی می‌زیسته‌اند - مردود می‌شمارد و حتی دربارهٔ مردمی که چشم‌ها و گوش‌هایشان روی سینه‌هایشان قرار دارد و نیز دربارهٔ انسان‌های کوتوله، پاکج و سگ‌سر داد سخن می‌دهد. این موضوع‌ها فانتزی‌های قرون‌وسطایی **ماندویل**(۵۱) و دیگر فانتزی‌نویسان آن دوره را به‌یاد می‌آورد. نویسنده سپس دربارهٔ ساکنان سرزمین‌های افسانه‌ای، از جمله **گنگ‌دژ** (دژ ساخته‌شده به‌همت شاهزادهٔ ایرانی سیاوخش، هنگامی که او از ایران طرد شده بود و نزد شاه افراسیاب به‌سر می‌برد) سخن می‌گوید؛ یا دربارهٔ ور یکی از پناه‌گاه‌های زیرزمینی **یما** (چوپان زیبا) گفت‌وگو می‌کند؛ یا از **ایران - وِژ**(۵۲) که بنا به‌گفته اوستا میهن نخستین ایرانیان بوده است - می‌نویسد. این نوشته هم شامل سیاهه‌ای از شاهان ساسانی است که نارسا و از لحاظ گاه‌شماری نیز همانند بسیاری از دیگر آثار مشابه، نادرست است. رساله با توصیف شخصیت‌هایی از اخلافِ زرتشت که پس از او پیامبر و دادرس انسان خواهند شد، پایان می‌یابد. از بررسی این اثر می‌توان بدین نتیجه رسید که رسالهٔ نام‌برده در دوران پس از چیرگی تازیان بر ایران تدوین شده است.

متن‌های آخرت‌شناسی و پیش‌گویی دربارهٔ آخرت، در کتاب‌های دیگر هم به‌گونهٔ پراکنده بازتابیده است. جالب‌ترین توصیف‌ها در بیست‌وچهارمین بخش **چیتکیها**(۵۳)، نوشتهٔ زاتَسْپرَم(۵۴) دیده می‌شود که روز داوری هراسناك را تصویر کرده است. همتای

۵۱: Jehan de Madeville، پزشك انگلیسی که نویسندهٔ نامداری هم بود (۱۶۷۰_۱۷۳۳م).

52: Iran-vej 53: Čitakihā

54: Zātaspram

این داستان در بخش سی‌ام بُن‌دَهشن هم آمده است. بنا به‌پژوهش‌های نوینی که انجام گرفته گویا منشأ روز داوری هراسناک ـ که در پندار آخرت‌شناسی مسیحیت و یهودیگری وجود دارد ـ پارسی بوده، یا بی‌درنگ از سوی پارسیان جذب و زیر نفوذ نیرومند آنان درآمده است.

۳: مجموعهٔ روایت‌های سنتی و نوشته‌های بحث‌انگیز

از زمان چیرگی تازیان به‌بعد در ایران (پس از ۶۵۰ میلادی) اثرهای مهمّ وفراوانی برجای‌مانده‌است که نویسندگان آن‌ها نامدارند. بزرگ‌ترین آن‌ها از لحاظ حجم **دینکرد** است که شامل مجموعهٔ عظیمی از اطلاعات دربارهٔ اصول دین، دستورهای اخلاقی و آگاهی‌های تاریخی و ادبی در زمینهٔ دین مزدایی است. این اثر در آغاز شامل نه کتاب بوده، ولی دو کتاب نخست با مرور زمان از میان رفته است. در این اثر دربارهٔ تاریخ نگارش اوستا دو روایت آمده که بررسی آن‌ها شایان دقّت است (در آخرین بخش کتاب سوم و در کتاب چهارم)

روایت نخستین می‌گوید که شاه ویشتاسپ فرمان نوشتن اوستا را داد. اصل را در گنجینهٔ شاهی نگاهداشت و رونوشت آن را گویا در «دژ مدرك‌ها» بایگانی کرد. اسکندر پس از پیروزی فرمان داد یکی از این دست‌نوشته‌ها را بسوزانند و دیگری را به‌زبان یونانی ترجمه کنند (؟). از رونوشت‌های دیگر اوستا تنها تکه‌های پراکنده‌ای به‌جا می‌ماند که اردشیر اول ساسانی پس از نشستن بر تخت فرمان می‌دهد آن‌ها را گردآوری و تکمیل کنند. این کار به‌موبد اندیشمند و مورد اعتماد زمان او تَنْسَر (Tansar) سپرده می‌شود.

بنابر روایت دوم، ویشتاسپ فرمان گردآوری متن‌های دینی را

صادر می‌کند و دارا، پسر دارا (داریوش سوم) فرمان می‌دهد از آن‌ها دو رونوشت بردارند. بعدها تکه‌های «نوشته‌های مقدس» گردآوری و تکمیل می‌شوند، نخستین بار بلاش شاه اشکانی، سپس تنسر و سرانجام آدرباد پسر مهراسپند این کار را انجام می‌دهند. شایستهٔ یادآوری است که شاه خسرو اول، انوشیروان فرمان داده بوده اقدامی شایسته برای گردآوری و سامان دادن مجدّد تکه‌های اوستا و زند، انجام پذیرد.

کتاب پنجم شامل سرگذشت زندگی زرتشت است که موضوع آن در کتاب هفتم نیز تکرار شده و دربارهٔ آن مشروح‌تر سخن رفته است.[1] امکان دارد این سرگذشت شامل ترجمهٔ قطعه‌های ناپدیدشدهٔ **نسک سپند** باشد که به‌زندگی مقدس پیامبر اختصاص داشته است. این زندگی‌نامه سرشار از افسانه‌هایی دربارهٔ تولد پیامبر، دوران کودکی، دیدار زرتشت از آسمان و کامیابی‌های وی در دربار ویشتاسب است. در کتاب‌های هشتم و نهم داستان‌هایی دربارهٔ نسک‌های اوستای زمان ساسانیان نقل شده است. سبک نگارش دینکرد در بسیاری از جاها بسیار پیچیده و تاریك است. در موارد فراوانی نوشته‌های دینکرد - **تلمود**- یهودیان را به‌یاد می‌آورد.

تدوین مجموعهٔ دینکرد ـ بر پایهٔ آن‌چه در کتاب سوم آمده ـ با کوشش موبد زرتشتی آتور فَرْن‌بغ فرخزاتان(۵۵) در دوران خلیفهٔ عرب، مأمون (۸۱۳ـ۸۳۳) انجام گرفته و در پایان ربع چهارم سدهٔ نهم از سوی **آدرباد پسر همت** تکمیل شده است. آتور فَرْن‌بغ هم‌چنین مؤلف کتاب «**ماتاگدان گجستك ابالیش**» (تاریخ ابالیش نفرین‌شده) است. او جریان مناظره در حضور مأمون را ـ که تقریباً به‌سال **۸۲۵**

د۵۵: آذر فَرْن بغ پسر فرّخ‌زاد.

میلادی روی داده است ـ شرح می‌دهد. هنگام بحث، مغ اندیشمند کامیابانه به ۷ پرسش که از سوی **ابالیش** ملعون طرح می‌شود، پاسخ می‌دهد. نام ابالیش بنا به‌عقیدهٔ شدِر(۵۶) از اصل عربی «ابو لَیسین» گرفته شده است، که در حالت ندا «یا ابالَیسین» می‌شود. ابـالیش به‌دین زرتشت با شكّ می‌نگریست و به‌دلیل نرمش‌ناپذیری و غیرعملی بودن احکام و قانون‌هایش نسبت به‌آن تردیـد نشـان می‌داد. او از آتـور فرن‌بغ می‌پرسد، آتش و آب ـ در حالی‌که هر دو آفریدهٔ اهورا مزدا هستند ـ در خود نیروی ویران‌کننده دارند. آیا این ویرانگری گناهی بزرگ‌تر از آلودن این دو عنصر به‌وسیلهٔ جسد مرده نیست؟ آیا کیفر بزهکاران را اهورَا مزدا تعیین می‌کند یا اهریمن؟ اگر اهورا مزدا، پس آیا اجرای شکنجه و عذاب از روان بد ناشی نمی‌شود؟ و اگر اهریمن، پس او که کیفر بزهکاران را می‌بخشد یاتخفیف می‌دهد، آیا از ارادهٔ اهورا مزدا الهام نمی‌گیرد؟ ابالیش ظاهراً با طعنـه‌ای سخـت به‌اصل دین زرتشت می‌تازد و ناپایداری و خشکی قانون‌های آن را در عمل بیان می‌دارد. او می‌گوید غسل کردن با ادرار گاو چگونه می‌تواند سودمند افتد؟ در صورتی که شست‌وشو با آب ـ علی‌رغم مقررات آیین شما که ادرار گاو را کارآترین پاك‌کننده تعیین کرده ـ بارهـا منطقی‌تر است. ابالیش شك و تردید خود را در این‌باره پنهان نمی‌دارد که ستایش آتش مقدس و بستن رشتهٔ مقدّس (کُشتی) به‌کمر برای بهدینان کاری بیهوده و غیر لازم است. برای او شگفت‌آور است که مثلاً جسد پاك بهدین مرده معبد را نجس کند، اما جسد ناپاك فردی نابهدین، باعث نجاست آن[۱] نشود. پیداست که **آتور فَرْن‌بغ** به‌این پرسش‌های توهین‌آمیز پاسخ‌های جامع و کلی می‌دهد. دسـت‌کم در پایان این مناظره خلیفه مأمون و حاضران حق را به‌او می‌دهند. ابالیش

56: H.H. Schaeder

در این رساله نمایندهٔ رهروان راهی است که در دوران خلیفه‌های عباسی در ایران پدید آمده بود. **رهروان این راه را «زندیق» یا «زندیک» می‌نامیدند.** در میان آنان دگراندیشانی بودند، که متدینان متعصب مسلمان، مؤمنان به‌دوالیسم پنهانی و پیروان مانی و آموزش‌های دین‌های دیگر را ردّ می‌کردند و به‌طور کلی با دکترین‌های دستگاه‌های حاکم دشمنی می‌ورزیدند. **ابن مقفع** نویسندهٔ نامدار به‌این گروه تعلق داشت. در میان **زندیقان** روح آزاداندیشی، کمک کردن به‌گسترش فلسفه، یاری به‌پارسیان برای پیشرفت مقاصد فرهنگی، ملی و میهنی روا بود. به‌این انگیزه در سال‌های هشتاد سدهٔ هشتم میلادی، زندیقان مورد پیگرد فرمانروایان عرب قرار گرفتند و تنی چند از آنان اعدام شدند.

ایرانیان آن دوران پرداختن به‌موضوع‌های دینی را در قالب پرسش و پاسخ بسیار می‌پسندیدند. منوشچهر سرپرست روحانیان زرتشتی در فارس و کرمان، کتابی به‌نام **«داتستان دینیک»** (احکام دینی) به‌این شکل نوشت که شامل پاسخ به‌۹۲ پرسش دینی دربارهٔ کارهای نیک و گناهان، سنّت‌ها و وظیفه‌های روحانیان زرتشتی، آیین‌ها و حقوق روحانیت، روابط متقابل عوامل نیکی و بدی، مسئولیت‌های بهدینان، به‌داوری کشاندن روان انسان و مانند این‌ها بود. در آن هنگام مُغ‌ها نه‌تنها در رابطه با مسایل ناشی از استیلا و فرمانروایی عربها، بلکه به‌انگیزهٔ مخالفت مخالفان در صفوف خودشان، دچار نگرانی سختی بودند (همان‌گونه که در مناظرهٔ ابالیش دیدیم)، جالب است که همین مغ‌ها در پیکار با مخالفانشان به‌ناچار دست به‌دامن قدرت‌های مسلمان حاکم می‌شدند. امّا در میان بهدینان هم گه‌گاه نواندیشانی پیدا می‌شدند که به‌سختی در برابر بنیادگرایی‌های روحانیت پایداری می‌کردند. یکی از این روشنگران **زاتسپَرم**، برادر **منوشچهر**، سرپرست جامعهٔ دینی **سیرجان** در کرمان

بود. او رهنمودهای تازه‌ای در رابطه با پاکیزگی سنتی، که مورد پسند زیردستانش نبود صادر کرد. بهدینان از دست او به‌منوشچهر شکایت کردند، منوشچهر در خلال سه نامه، مجادله را با رضایت خاطر بهدینان بنیادگرا پایان داد. در نخستین نامه به‌شاکیان پاسخ داد، در نامهٔ دوم موضوع را برای برادر خود روشن ساخت و ضمن نامهٔ سوم راه‌حل خود را اعلام و اصول نو را رد کرد. این سندها در سال ۸۸۱ میلادی نگاشته شده‌اند.

خود زاتسپَرَم هم نویسنده‌ای دینی بود. او در اثرش به‌نام **چیتکیها** (رساله‌های برگزیده) موضوع‌های دینی را ضمن سه نوشتهٔ کوتاه بررسی کرده که نوشتهٔ نخست شامل زندگی‌نامهٔ افسانه‌ای زرتشت است. دیگر نویسندهٔ آن دوران **مردان فرّخ مغ** بوده که کتابی به‌نام «**شکند گومانیك ویچار**» (تفسیر، رفع تردید) نوشته است. او در این اثر برای مباحثه با مسلمانان، یهودیان، مسیحیان و مانویان اهمیت فراوانی قائل شده است (متأسفانه بخش آخر این کتاب از میان رفته و کامل نیست). در این کتاب دایرة‌المعارف کوچك جالبی در قالب پرسش و پاسخ به‌نام «**داناك و منوك خرت**»[۵۷] «حکیم و حکمت آسمانی» به‌موضوع دینی اختصاص داده شده است، که در آن دانشمندی ۶۲ پرسش را در زمینهٔ الهیات مطرح می‌کند و پاسخ آن‌ها را «از روح خرد آسمانی» جویا می‌شود و پاسخ مناسب دریافت می‌دارد.

مجموعه‌ای از داستان‌های سنّتی دینی گران‌بها ـ که با آگاهی‌های نژادشناسی، و حتّی با افسانه‌ها درهم آمیخته‌اند ـ در **بُن‌دَهشن** (نخستین آفریده) به‌چشم می‌خورد. در این رساله هم‌چنین دربارهٔ آفرینش جهان، پیدایش اهریمن در روی زمین، ژرفای

57: Danak u menoke Xrat

دادرسی‌های هراسناك دوران رستاخیز پس از مرگ، جغرافیای کشور ایران، کوه‌ها، رودخانه‌ها، فرمانروایان و قهرمانان، اهمیت دینی عناصر چهارگانهٔ طبیعت و منشأ آن‌ها، و سرانجام دربارهٔ گاه‌شماری سنّتی، آگاهی‌هایی داده شده است. **بُنْدَهِشن** دو بار ویرایش و نوشته شده است: رسالهٔ نخست ـ به‌گونهٔ کوتاه ـ در هندوستان دست‌نویس شده و دومی در ایران به‌رشتهٔ تحریر درآمده است. این یکی کهن‌تر و مشروح‌تر است و از همین رو به بُن‌دَهشن ایرانی یا بُن‌دَهشن بزرگ نامدار شده است. بررسی داستان‌های حماسی کهن پارسی و شرح دلاوری‌های قهرمانان نامدار ـ که به‌گونه‌ای مبهم در اوستا بدانان اشاره شده ـ در این اثر آمده است. بُن‌دَهشن با نام «زنداکاسیه»(۵۸) ـ یعنی «دانستن اصول دین» ـ نیز شهرت دارد. نام «بُن‌دَهشن» از این رو بدین اثر داده شده که در خلال آن چگونگی جهان پیش از پیدایش بدی توصیف شده است. بنا بر روایات پارسیان در سه‌هزار سال نخستین در جهان روان‌های پاك می‌زیسته‌اند و اوضاع بسیار دل‌پسندی بر روی زمین روا بوده است. سپس روح اهریمن در جهان نفوذ می‌کند و نمای جهان به‌آشفتگی و پریشانی می‌گراید. خدای نیکی، اورمزد، نخست به‌او پیشنهاد می‌کند با صلح و صفا با یك‌دیگر هم‌زیستی کنند، اما پس از آن‌که اهریمن این پیشنهاد را رَد می‌کند، هر دو بر آن می‌شوند در طی نه‌هزار سال با یك‌دیگر پیکار کنند. چون اورمزد می‌دانسته است که پس از این مدت نیروی شرّ کاهش خواهد یافت، با دعاهای معجزه‌آسا، اهریمن را عقب می‌راند و او را به‌جهان تاریکی فرو می‌برد. اهریمن تا سه‌هزار سال در آن جهان می‌ماند و اورمزد در این فاصله، جهان مادی ـ یعنی آسمان، آب، زمین، رُستنی‌ها، جانوران و انسان ـ را می‌آفریند. اهریمن نیز در این مدت

58: Zandakasih

بی‌کار نمی‌نشیند و روان‌های شر را می‌آفریند تا در پیکارهای آینده‌اش بر ضد نیکی از آن‌ها به‌سان لشکر بهره ببرد. سپس روان **«جه»**(۵۹) (اهریمن ماده یا روسپی) به‌جنب‌وجوش می‌افتد، جایگاهش را ترک می‌کند و از آسمان به‌زمین فُرود می‌آید، هرج و مرج، بیماری، بدبختی و همهٔ بلاهای دیگر را به‌زمین منتقل می‌کند و تمامی موجودات روی زمین را به‌سوی ناپاکی، بدی و تاریکی رهنمون می‌شود. بدین‌گونه دوران «درهم‌آمیختگی»(۶۰) فرا می‌رسد و همین دوران است که تا پایان جهان می‌پاید. سپس بُن‌دَهشن پیکار روان‌های نیک با اهریمنان و شکست نهایی اینان را شرح می‌دهد. تاریخ پیدایش نخستین جفت انسان «**مشیه** و **مشیانه**» را ـ که نخستین گناه را مرتکب می‌شوند ـ بیان می‌دارد و می‌گوید، این دو به‌جای آن‌که از اورمزد به‌خاطر آفرینش ایشان سپاس گزارند، تسلیم هوس‌های شهوانی و جسمانی شدند. پادشاهان ایران باستان از اخلاف این دو بودند که پایه‌های تمدن و فرمانروایی‌های نیرومند را بنا نهادند. داستان‌ها، این شاهان را **پیشدادیان** ـ یعنی نخستین قانون‌گذاران ـ نام نهاده‌اند. این شاهان ناگزیر بودند با مردمی که اهریمن آنان را بر ضد ایرانیان تحریک کرده بودند ـ به‌ویژه با تورانیان ـ برآویزند. پیشوای تورانیان به‌نام افراسیاب هم شکست‌هایی را به‌شاهان ایرانی وارد آورد، اما در سایهٔ تلاش‌های دومین دودمان شاهان ایرانی به‌نام کیانیان از خطر تاخت‌وتاز تورانیان کاملاً جلوگیری شد. سرانجام پس از سه‌هزار سال پیش از پایان جهان پیامبر زراتشت پدیدار شد و ایمان راستین را به‌ایرانیان عرضه کرد. بُن‌دَهشن جزئیات مشروحی را از شجره‌نامهٔ همهٔ این شاهان افسانه‌ای و خانوادهٔ زرتشت ذکر کرده است. توصیف روزهای پایانی جهان در این اثر جالب است، بلاهای همه‌جانبه(۶۱) و

59: Jeh   60: gumēzišn   61: Fraškart

نیروهای ویرانگر، عامل شر را به‌دنبال خود می‌کشانند. جهان از حریقی که به‌وسیلهٔ سیلی از فلزهای گداخته پدید می‌آید و سراسر زمین را فرا می‌گیرد، نابود می‌شود. این توصبف همتای آن تصویری است که در تورات دربارهٔ پایان جهان آمده و بعدها به‌شکل باورهای سختی ژرمن‌ها در دوران بت‌پرستی و روایات مسیحی تجلّی کرده است. سپس خطر اهریمن برطرف خواهد شد، دوزخ پاك می‌شود و همه نجات می‌یابند. آن‌گاه جهان از نابه‌سامانی مبرّی خواهد شد.

بُن‌دَهشن حاوی آگاهی‌ها و آموزش‌هایی دربارهٔ پدیده‌های طبیعت[۹] و اهمیت آن‌ها، تن انسان، آتش مقدّس، جانوران زیان‌آور، سالنامه و گاه‌شماری و حتی سیاههٔ کاملی از اهریمنان است. این اثر به‌راستی مجموعه‌ای است از همهٔ دانستنی‌ها دربارهٔ جهان و گذشتهٔ آن. پیداست که این دانستنی‌ها از دیدگاه‌های مذهبی عرضه شده‌اند. نویسنده کوشیده است بهدینان را بر این باور رهنمون شود که اورمزد آفریدگار همه موجودات است و از این رو باید او را پرستید. یکی از این نوشته‌ها که به‌دست ما رسیده هنگام استیلای عرب‌ها در ایران تدوین و منتشر شده است. بُن‌دَهشن بزرگ از پایان فرمانروایی ساسانیان و چیرگی عرب‌ها سخن به‌میان آورده است. آخرین نسخهٔ این اثر ـ به‌احتمال قوی ـ به‌سدهٔ ۱۲ میلادی تعلّق دارد.

دربارهٔ گناهان، کارهای نیك، شادی‌ها، عُرف و عادت‌ها و اهمیت متن‌های مقدّس، در بخش «**شایست نشایست**» سخن به‌میان آمده است. مجموعهٔ چیستان‌ها، افسانه‌های دینی حاشیه‌ای در «**ماتاگدان یاویشتِ فریان**» (تاریخ یاویشت فریان) ثبت هستند. در این اثر از مباحثهٔ یك فرد جوان زرتشتی ـ اما مقدّس و اندیشمند ـ به‌نام **یاویشت**[۱] با جادوگر پلید بدکرداری به‌نام **آخت** سخن به‌میان آمده است. یاویشت پارسا با کمك موجودات نیك ماوراءالطبیعه معماها را می‌گشاید، در ادامهٔ بحث **آخت** ـ که نمی‌تواند معماهای طرح‌شده از

سوی یاویشت را حتی به‌کمک شیطان حلّ کند - بی‌شرمانه به‌مسخرگی می‌پردازد و از ادامهٔ بحث خودداری می‌ورزد. سرانجام یاویشت با کشتن جادوگر بر او پیروز می‌شود. این موضوع به‌گونه‌ای کوتاه در یشت پنجم اوستا نیز آمده است:

یوئیشته(۶۲) از تبار **فریان**(۶۳) در یکی از جزیره‌های رودخانهٔ **رَن‌ها**(۶۴)، برای ایزد رودخانه، **اردویسور**، صد اسب، هزار گاو و ده‌هزار بره قربانی کرد، تا بر **آخت** کور نیرنگ‌باز پیروز شود و پاسخ ۹۹ پرسش پیچیده را که **آخت** با پندار کینه‌توزانه‌ای برایش مطرح کرده بود، بدهد.

افسانه‌های پارسی میانه ظاهراً به‌پیروی از روایاتَ آمده در متن اوستا، ساخته و پرداخته شده‌اند.

پاسخ‌های ثبت‌شده - در زمانی‌که پارسیان هندوستان ناگزیر به‌دریافت توضیحاتی دربارهٔ مسایل دینی و مقررات مذهبی از مغ‌های ایران بودند - بسیار اهمیت داشتند. مغ‌های ایرانی در پاسخ به‌پرسش‌های آنان، تفسیرهایی را در قالب رساله‌های کوتاه یا به‌گونهٔ نامه‌نگاری (مکتوب) تنظیم و برای آنان می‌فرستادند. این‌گونه تفسیرها به‌نام «**روایات**» نام برده می‌شدند. گه‌گاه این روایات شامل نظریه‌های بسیار ارزشمند، دربارهٔ موضوع‌های دینی، روابط متقابل اجتماعی و فرهنگی بهدینان بودند؛ هم‌چنین جزئیات مشروحی دربارهٔ بنیادگرایی دینی و ادبیات حماسی را هم دربر داشتند. این «روایات» در هندوستان با کوشش روحانیان محلّی تکمیل و در اختیار بهدینان ساکن آن دیار قرار می‌گرفتند. مغ‌ها از ایران دست‌نوشته‌های اوستا و کتاب‌هایی را به‌زبان پارسی میانه برای همکاران پارسیِ خود که مقیم هندوستان بودند می‌فرستادند. کهن‌ترین دست‌نوشته‌ای که در

62: Yoišta 63: Frian 64: Ranha

هندوستان به‌دست آمده مربوط به‌ربع اول سدهٔ ۱۴ میلادی است. در سدهٔ ۱۵ مغ‌های ایرانی روایاتی را که با زبان **پارسی نو** نوشته شده بودند، برای پارسیان هند می‌فرستادند. اگرچه تاریخ نخستین «روایات» به‌زبان پارسی نو به‌سال **۱۴۷۸** میلادی بازمی‌گردد، اما خیلی بعدتر یعنی به‌سال **۱۷۶۸** میلادی یك نفر از پارسیان ـ که از شهر سورَت هندوستان به‌شهر ایرانی یزد وارد شده بوده است ـ پاسخ ۷۸ پرسش را از مغ‌های یزد دریافت می‌کند.

ه) ادبیات با مضمون‌های غیردینی

ادبیات غیردینی زبان «پهلوی کتابی»، به‌طور کلی اهمیت چندانی ندارند. بیشترشان نثر هستند؛ امّا ممکن است در برخی از نوشته‌های پراکندهٔ نخستین، شعر هم وجود داشته باشد. ا. بنونیست[۶۵] کوشید نخستین داستان‌های قهرمانی و منظوم را به‌نام «اویادکارِ زریران»[۶۶] (یادگار زریران) بازسازی کند. این اثر یکی از کهن‌ترین آثار ادبی پارسی میانه از این‌گونه است و در دورانی پدید آمده که خطری جدی از سوی افتالیت‌ها یا هون‌های سفید حکومت ساسانی را ـ پس از شکست فاجعه‌بار شاه پیروز به‌سال **۴۸۴** میلادی ـ تهدید می‌کرده است. در این اثر دربارهٔ جنگ‌های دینی شاه ویشتاسب، با ارجاسپ ـ فرمانروای بت‌پرستان تورانی ـ نیز که هنگام زندگی زرتشت روی‌داده، سخن به‌میان آمده است. ارجاسپ بت‌پرست می‌خواسته است تا ویشتاسب از ایمانش چشم بپوشد، اما شاه خواست او را ردّ می‌کند. اگرچه بی‌دینان در آغاز به‌پیروزی‌هایی می‌رسند، ولی سرانجام ویشتاسب بر دشمن چیره می‌شود؛ او ارجاسپ

65: E. Benvenist   66: Awyatkar-i Zarēran

را به‌بند می‌کشد، معلولش می‌کند و وی را با رسوایی به‌کشورش بازمی‌گرداند. پهلوانان زمان ویشتاسپ برای فئودال‌های ساسانی هم چون، الگوهایی به‌شمار می‌رفتند که می‌بایستی آمادهٔ فدا کردن جان خود در راه «ایرانشهر» باشند؛ همان‌گونه که قهرمانان زمان زرتشت چنین می‌کردند. این داستان ظاهراً ریشه‌ای کهن داشته که در زمان ساسانیان، به‌مناسبت موقعیت و برای تهدید هون‌ها ساخته و پرداخته شده است. در همین‌جا بی‌مناسبت نیست که احتمال ساخته و پرداخته شدن داستان «ویس و رامین» را نیز ـ که اصل آن به‌زبان **پهلوی ـ پارتی** بوده و بعدها به‌شعر پارسی نو درآمده است ـ یادآوری کرد.

۱: ادبیات نثری تاریخی

دربارهٔ مهم‌ترین آثار ادبی غیردینی، بی‌گمان باید از داستان تاریخی **«کارنامِك اردشیر پاپکان»** (کارنامهٔ اردشیر پسر بابك) نام برد. این اثر در حدود سال ۶۰۰ میلادی نوشته شده و در آن دلاوری‌های بنیادگذار فرمانروایی دودمان ساسانیان بسیار ستوده شده است. در این اثر واقعیت‌های تاریخی سرانجام با روایت‌های مردمی و حتی با افسانه‌های جنگی ـ از قبیل نبرد با اژدها که گُرد دلیر آن را نابود می‌کند ـ درهم آمیخته و از این رو به‌داستانی می‌ماند که در آن چگونگی کشته شدن مار بابلی به‌دست دانیال **پیامبر** بیان شده است.

اردشیر پسر چوپانی به‌نام ساسان بود که نسبش به‌آخرین شاه ایرانی، دارا، پسر دارا ـ که گویا به‌دست اسکندر کشته شده است ـ می‌رسید. ساسان در خدمت شاهزاده پاپك ـ استاندار تابع شاه پارت در فارس ـ بود. یك شب اصل و نسب ساسان به‌پاپك خواب‌نما می‌شود. هنگامی که شاهزاده از نسب ساسان آگاهی می‌یابد، دخترش را به‌او می‌دهد و کودکش اردشیر را نیز به‌فرزندی می‌پذیرد. اردشیر در

دوران نوجوانی همهٔ دانستنی‌ها و هنرهای جوانمردی را فرا می‌گیرد، سپس او را به‌دربار اردوان، آخرین شاهِ اشکانی ـ که به‌او رشک می‌برده است ـ می‌فرستند. شاه پارت و خانواده‌اش با اردشیر بدرفتاری می‌کنند و او را کوچك می‌شمارند. یك‌بار هنگام شکار گورخر، میان اردشیر و پسر اردوان ستیز درمی‌گیرد، شاهزاده به‌دروغ، زدن شکاری را که با تیر ماهرانهٔ اردشیر از پای درآمده بوده است، به‌خود نسبت می‌دهد. پدر (شاه) جانب پسر را می‌گیرد و اردشیر را به‌قصد کیفر به‌خدمت طویله می‌گمارد و از شرکتش در شکارهای تفریحی جلو می‌گیرد. امّا کنیزك زیرکی ـ که به‌موجب نوشته‌ای دیگر **آرتادُخت** نام داشته و عاشق اردشیر بوده است ـ پیش‌گویی ستاره‌شناس شاه را برای اردشیر فاش می‌کند. به‌موجب این پیش‌گویی، اردشیر دربار را ترك خواهد کرد و بعدها فرمانروای ایران خواهد شد. سپس دختر چیزهای لازم را از گنجینهٔ شاه می‌رباید و با اردشیر به‌فارس می‌گریزد. اردوان به‌پیگردش می‌پردازد، اما ناکام می‌ماند. اردشیر لشگری گرد می‌آورد؛ نخست بر فرمانروایان پیرامون قلمرو خود پیروز می‌شود و سرانجام در یك نبرد قطعی اردوان را می‌کشد و فرمانروایی تازهٔ ساسانیان را بنیاد می‌نهد. موضوع این روایت کاملاً کهنه به‌نظر می‌رسد. رویدادهای اصلی که دربارهٔ پیشرفت اردشیر روایت شده‌اند، اصل یونانی داشته‌اند که از سوی روحانیان گریگوری ارمنی ساخته و پرداخته شده‌اند. بعدها به‌زندگی‌نامهٔ اردشیر پیوست‌هایی افزوده شده است. **طبری** می‌گوید، اردشیر، پسر بابك بود و پدر بابك، ساسان، کاهن آتشکدهٔ استخر بود و زنش **رام بهشت** نام داشت. **آگافی**، مورخ بیزانسی شرح می‌دهد که پاپك کفشگر بود. او از روی حرکات ستارگان درمی‌یابد که روزی بر حسب اتفاق یك سپاهی عادی به‌نام ساسان وارد خانه‌اش خواهد شد. هم‌چنین آگاه می‌شود که این سپاهی پدر فرمانروای آیندهٔ ایران

خواهد بود. از این رو پس از دیدار ساسان زنش را در اختیار او می‌گذارد تا اردشیر زاده شود. این روایت گویا به‌وسیلهٔ گروه‌های مسیحیِ پارسی پدید آمده است. در دومین بخش این روایت دربارهٔ تولد و نوجوانی شاهپور و هرمزد، پسر و نوهٔ اردشیر ـ که یکی پس از دیگری به‌پادشاهی رسیده‌اند ـ مطلب‌هایی نوشته شده است. زبان روایت ساده و سبك آن جالب است.

ادبیات نثری تاریخی در زمان ساسانیان بسیار پسندیده بوده است. مهم‌ترین آثار تاریخیِ آن زمان تنها به‌رویدادهای دودمان حاکم و سرنوشت آیندهٔ آن اختصاص داده شده‌اند. گویی نویسندگان از پایان فاجعه‌آمیز دودمان از پیش آگاه بوده‌اند و آن را با ذوق شاعرانه‌ای در قالب رویدادهای افسانه‌ای و روایاتی بسیار کوتاه از قبیل «**مزدك نامك**» و «**بهرام جوبینه نامك**» شرح داده‌اند. این روایت‌ها بهرام چوبینه را غاصب نامدار قرن ششم میلادی شناسانده و گفته‌اند که او در آغاز، لشگریان ایران را برای کسبِ پیروزی‌هایی بر ضدّ دشمنان شاه رهبری کرد، اما پس از آن‌که از سوی شاه هرمزد چهارم به‌او َتوهین شد، برای تصرف تخت شاهی قیام کرد. خسرو پرویز ـ که از سوی حکومت بیزانس کمك می‌شد ـ بر او پیروز گردید. بهرام چوبینه به‌سوی ترکان گریخت و در آنجا کشته شد. اصل این دو روایت تاریخی به‌دست ما نرسیده، امّا ترجمهٔ عربی آن‌ها موجود است و ما می‌توانیم با مراجعه به‌این ترجمه‌ها و نیز شاهنامهٔ فردوسی دربارهٔ مضمون آن‌ها قضاوت کنیم.

۲: اندرز دربارهٔ شیوهٔ فرمانروایی

شیوهٔ ادبی متداول و پسندیده‌ای که با آن به‌نیازهای زمان در کارهای رهبری و سیاست فرمانروایی می‌پرداختند، همانا اندرزهایی

بودند که غالباً با آگاهی‌های رنگ‌آمیزی‌شده دربارهٔ دولت، سنّت‌ها، تاریخ، سیاست و سازمان‌های کشوری، درهم آمیخته بودند. متأسفانه ما بسیاری از این‌گونه نوشته‌ها را تنها از روی نام‌هایشان می‌شناسیم که در فهرست‌ها یا دایرةالمعارف‌های عربی آمده‌اند. در این‌جا باید از آثار **ابن مقفع** که به‌زبان عربی نوشته شده‌اند، از قبیل **«آیین نامک»** یاد کرد. کتاب‌های ترجمهٔ دیگری نیز همچون **«تاج نامک»** ـ شامل رساله‌هایی دربارهٔ اختیارها و دستورهای شاه و هم‌چنین دربارهٔ سندهای شاهی ـ به‌این دانشمند تعلق دارد. مترجم با گزینش کتاب‌هایی از این دست پیش از هر چیز، احساس عاطفی خود را ـ مبنی بر غرور ملّی و مهر میهن ـ آشکارا ابراز می‌دارد و در خلال آن، نیازمندی‌های حاکمان را نیز ـ که اعتقاد داشتند برای فرمانروایی در ایران، آموختن تجربهٔ نظام‌های پیشین و جذب قانون‌های سودمند آن‌ها ضرورت دارد ـ برآورده می‌سازد. **«گاه نامک»** سیاههٔ صاحب‌منصبان حکومت را ـ که به‌تقریب در **۶۰۰** پست و مأموریت کار می‌کرده‌اند ـ می‌نمایاند. رسالهٔ سیاسی، دینی و نژادی ـ که شرح مفصل اطلاعات پرارزش تاریخی ـ فرهنگی است ـ در نامهٔ **موبد موبدان، تنسر، به‌شاه طبرستان، گوشنَسپ**، دیده می‌شود. به‌موجب روایات کهن **تَنسر** از استادان قانونگذار نامدار بوده که در زمان اردشیر بابکان می‌زیسته و برای بازسازی آیین زرتشتی‌گری تلاش‌های فراوانی کرده است. از رساله‌ای که به‌نام او ثبت شده، تنها ترجمهٔ فارسی از نوشتهٔ عربی ابن مقفّع موجود است. در حاشیهٔ رساله، اندرزهای این دانشمند به‌شاه آن سامان درج شده و به‌او توصیه شده است که از شاهنشاه تازهٔ ایران، اردشیر پیروی کند. **ا. کریستن‌سن**[۶۷] ثابت می‌کند که این نامه پس از سال **۵۵۶** میلادی

67: A. Christensen

(زمان فرمانروایی خسرو اول) نوشته شده است، چه مضمون‌هایی که نویسنده در نامه بدان‌ها پرداخته است، نمی‌توانسته‌اند در زمان اردشیر وجود داشته باشند؛ از این گذشته سرزمین‌های دولتی‌یی که او در نامه از آن‌ها نام برده، نمایانگر گسترش مرزهای ایران پس از سقوط دولت افتالیت‌ها بوده است. از آن‌جا که در میان ولایات ایران نامی از یمن برده نشده، ظاهراً این اثر باید پیش از سال ۵۷۰ میلادی نوشته شده باشد. از ویژگی‌های این نامه، اشاره به اقدام‌های دینی ـ سیاسی است، که در آن زمان بر ضد مرتدان انجام می‌شده و هم‌چنین رهنمودهایی است که در رابطه با تعیین ولیعهدها، روابط شاهنشاه با نامدارترین شاهان تابع و از این قبیل داده می‌شده است.-از اردشیر نوشتهٔ دیگری برجای مانده که شامل وصیت‌نامهٔ او است. برای ما معلوم نیست که در کتاب از میان‌رفته، به‌نام «پیشینکان نامك» (کتاب مربوط به‌نیاکان) از چه مقوله‌ای سخن رفته است، آیا کتاب مضمون سیاسی ـ آموزشی داشته، یا نوعی تاریخ و گاهنامه، یا دربرگیرندهٔ تمثیل‌های طنزآمیز و لطیف فارسی-عربی بوده است، یا چیز دیگر؟ در «سیاست‌نامهٔ» نظام‌الملك، وزیر سلجوقی در (سدهٔ ۱۱ میلادی) به‌نقل از مندرجات این کتاب گفته شده است که پادشاهان پارسی داوری را در جاهای بلند و محوطه‌های روباز انجام می‌داده‌اند؛ هم‌چنین داوری‌ها با حضور انبوه تماشاچیان انجام می‌گرفته است. چرا که انجام داوری در تالارهای محصور و سرپوشیدهٔ کاخ، مردم را از نظارت بر جریان داوری بازمی‌داشته است و چه بسا درباریان سودجو از راه دادن مردم به‌درون کاخ جلوگیری می‌کرده‌اند، و گاهی نیز به‌طور کلی اجازهٔ حضور در نزد شاه و دیدار وی را به‌آنان نمی‌داده‌اند. در محافل درباری داستان «خسرو قباد و جوان نجیب‌زادهٔ دست‌آموز» مورد توجه بوده است: در این داستان جوان نجیب‌زاده‌ای که دانش‌های دینی، موسیقی، بازی‌ها، هنر اسب‌سواری و خواندن و نوشتن را کاملاً

آموخته بوده است، از سوی سرور خود شاهنشاه مورد آزمایش قرار می‌گیرد. او کامیابانه از عهدهٔ این آزمایش برمی‌آید. سرگذشت با تعبیرهای شاعرانه ادامه می‌یابد: جوان به‌شکار دو شیر وادار و پس از کامیابی به‌استانداری یکی از استان‌ها سرافراز می‌شود. در همین اثر می‌توان دریافت که در نثرهای سرگرم‌کنندهٔ پارسی میانه، نمونهٔ یك جوانمرد تمام‌عیار و وفادار به‌مخدوم را به‌طور کامل و تا دم مرگ مجسم می‌کردند (مانند **زریر** و پسرش **بَستوَر**(۶۸)) هم‌چنین در آیین جوانمردی و هنرهای درباری، سرشت شخصیت‌هایی چون اردشیر را که جنگ‌آوری پرتوان بوده، یا جوان دست‌آموز خسرو را که تا دم مرگ به او وفادار مانده بوده است، می‌ستوده‌اند.

در میان آثار نثری غیردینی دو متن کم‌اهمیت‌تر وجود دارد: **«شهرستان‌های ایران»** و **«اَودی‌ها و ساهیکی‌های سَکستان»** (عجایب و معجزه‌های سیستان). اثر نخستین شامل فهرست صد و ده شهر تابع دولت ساسانی و بنیادگذاران آن شهرها است، این کتاب در ضمن آگاهی می‌دهد که بیشتر این شهرها به‌فرمان شاهان دودمان ساسانی پایه‌ریزی شده‌اند. سپس دربارهٔ بغداد سخن می‌گوید که به‌وسیلهٔ **ابوجعفر منصور** ـ دومین خلیفهٔ دودمان عباسی ـ بنا شده است. شایان توجه است که در «عجایب و معجزه‌های سیستان»، با ایما و کنایه به‌افسانه‌های باستانی ایران دربارهٔ نخستین دوران زرتشتی‌گری اشاره رفته است. در این اثر دربارهٔ رود هیرمند که اوستا آن را ستوده، دربارهٔ دریاچه‌های **فرَزْدَن**(۶۹) و هامون (در این متن به‌نام **کَیانسیه**(۷۰) آمده است) ـ که اعقاب زرتشت در آن‌جا بوده‌اند و از سوی **فره‌وشی** نگاهداری می‌شده‌اند ـ سخن به‌میان آمده است؛ سپس دربارهٔ کوه **اُشدَشتر**(۷۱)، دربارهٔ زیبایی‌های زادگاه پیامبران آینده

68: Bastvar
69: Frazdan
70: Kayansih
71: Ošdaštar

ـ جانشینان و پیروان زرتشت ـ که در آثار سنّتی مزدایی نیز یاد آن‌ها به‌میان آمده، مطلب‌هایی نوشته شده است. دربارهٔ جانشینان زرتشت این باور سنتی وجود دارد که پس از گذشت هر هزار سال پیامبری پدید می‌آید و آخرین آن‌ها، آزادکنندهٔ **سائوشیانت**(۷۲) است که دادرس روز رستاخیز خواهد بود.

۳: تألیف‌های حقوقی، پاپیروس‌ها

دربارهٔ نهادهای گوناگون اجتماعی، حقوق و وظایف افراد و هم‌چنین مجموعهٔ قانون‌های اجتماعی ـ بدان‌گونه که زمانی **اِ. وِست**(۷۳) نام برده ـ تنها تکه‌های پراکنده‌ای به‌جا مانده است. این متن‌ها حاوی قوانین پیشرفته‌ای هستند که بی‌گمان به‌دوران ساسانیان تعلق دارند. در این متن‌ها دربارهٔ موقعیت قشر خدمتکاران، حقوق و روابط متقابل میان سهام‌داران و شریکان، حل و فصل کارهای کارفرمایان، دارایی‌ها، درآمدهای زنان، مزدهای جزئی و معاملات رهنی، هم‌چنین دربارهٔ قیمومیت کودکان، وظیفه‌های صاحب‌منصبان و مانند این‌ها سخن به‌میان آمده است. قسمتی از نوشته‌های به‌جامانده از آن دوران، آن هم به‌شکلی نارسا به‌سال ۱۹۰۱ در بمبئی پخش شد. در این نوشته‌ها، بخشی از احکام قضایی دوران ساسانیان، **«ماتاگدان هزار داتستان»** (کتاب هزار حکم قضایی) دیده می‌شود. در اروپا **بارتولومه**(۷۴) به بررسی این اثر پرداخت و کامیابانه به‌تشریح آن همت گماشت. وجود این نوشتهٔ قضایی در دوران ساسانیان، دلیل بر این است که در سوریه نیز چنین مجموعهٔ قوانینی وجود داشته و آن به‌اسقف بزرگ **یشوع‌بخت**(۷۵) نسبت داده شده است. این قوانین در

72: Saošyant
73: E.W. West
74: Chr. Barthomae
75: Išo'buct

جهت برآوردن نیازهای قضایی مسیحیان به‌کار می‌رفته است. در حکم‌های قضایی ساسانیان مدرک‌های جالبی دربارهٔ رابطه‌های اجتماعی و اقتصادی مردم آن‌زمان و نیز دربارهٔ روابط متقابل همسران دیده می‌شود؛ به‌ویژه موادی که موقعیت بردگان را مشخص می‌کنند، اهمیت فراوان دارند. اگرچه در برخی خانواده‌ها تعدد زوجات مرسوم بوده است، اما عملاً مردان بیش از یك زن نمی‌گرفته‌اند. مردان بی‌نوا حتی توان «خریدن» یك زن را هم نداشته‌اند. زن و برده[۷۶] جزء دارایی‌های دارندهٔ آن‌ها به‌شمار می‌رفته‌اند. اگر در خانه‌ای چند زن وجود می‌داشت یکی از آن‌ها کدبانوی ممتاز خانه می‌بود. شوهر می‌توانست زنش را در مالکیت بر دارایی خود شریك کند، اما حق آن را هم داشت که او را طلاق دهد. از آن زمان آگاهی‌هایی درباره احکام قضاییِ فرآورده‌های کشاورزی و مالکیت کشتزارها و بردگان نیز به‌دست آمده است. مالکان زمین بردگانشان را در مالکیت قطعاتی از زمین شریك می‌کرده‌اند؛ بردگان روی این زمین‌ها برای صاحبشان و نیز برای خودشان کار می‌کرده‌اند و آن‌ها را عمل می‌آورده‌اند. اما در عین حال وابسته به‌زمین بوده‌اند و امکان داشته است همراه با زمین به‌فروش برسند یا واگذار شوند.

در مجموعهٔ قوانین، روابط متقابل اجتماعی قشرهای گوناگون مشخص شده است. در این قوانین حتی دربارهٔ آیین نامه‌نگاری برای بلندپایگان و به‌کارگیری عناوین و القاب شایسته در آغاز و پایان نامه و هم‌چنین شیوهٔ نگارش عقدنامهٔ ازدواج دستورهایی درج شده است. (یك نسخهٔ این عقدنامه‌ها در سال ۱۲۷۸ میلادی پیدا شده است). در این عقدنامه، تاریخ آغاز ازدواج و وظایف همسران نسبت به‌یکدیگر در دوران زناشویی تعیین و در آن پرداخت سه‌هزار (؟) درهم نقره نیز

76: anšahrīk

پیش‌بینی شده است. چند تکه پاپیروس (به‌احتمال قوی مربوط به‌سدهٔ هفتم) در فائیوم (مصر) کشف شده‌اند که حاوی آگاهی‌های مبهمی از اصول زندگی خصوصی مردم هستند. در قطعاتی از پاپیروس‌های نسبتاً سالم‌مانده، می‌توان از وضعیت اشغال‌گران پارسی در مصر آگاهی به‌دست آورد. تاریخ این سندها، سال‌های **۶۱۷_۶۲۹** میلادی را نشان می‌دهد. در یکی از این قطعه‌ها موضوع آوردن شراب و خوراکی‌های مشخّص در روزهای معینی از ماه قید شده و قطعهٔ دیگر حاوی آگاهی‌هایی است درباره شخصی بلندپایه، که به‌جایی دوردست رفته بوده و نمی‌توانسته است در مهمانی حضور یابد. در قطعهٔ سوم سفارش‌هایی دربارهٔ آوردن شراب و مانند آن آمده است. بیشتر این قطعه‌ها فاقد ترجمه هستند و هر یك از آن‌ها از چند خط تجاوز نمی‌کند. در برخی از آن‌ها چند واژه از قلم افتاده، یا از میان رفته است.

۴: فرهنگ‌ها

در این‌جا شایسته است از واژه‌نامه‌هایی نام ببریم که ضمن آن‌ها هتروگرام(۷۷) سامی همراه با واژه‌های مهجور ایرانی به‌عنوان هتروگرام‌های سامی بررسی می‌شوند (هتروگرام فرضی) این واژه‌نامه‌ها با قرائت فونتیکی ایرانی مشخص می‌شوند و با نامِ **«فرهنگ‌ها»**، **«مدرسه‌ها»** نام برده می‌شوند. این واژه‌نامه‌ها احتمالاً ویژهٔ آموزش نوشتن در مدرسه‌ها بوده‌اند؛ در ضمن به‌طور کلّی از آن‌ها به‌عنوان راهنما برای مؤلفان و خوانندگان متن‌های نوشته

۷۷: Heterogram همان‌گونه که پیشتر اشاره شد «هتروگرام» را به‌بیان پارسی **«هُزوارِش»** می‌نامند.

بهره‌برداری می‌شده است. واژه‌های اوستایی همراه با واژه‌های پارسی میانه در فرهنگ اُئیم (۷۸) آورده شده‌اند. در تورفان هم تکه‌هایی از یك فرهنگ به‌دست آمده است. گسترده‌ترین و کامل‌ترین فرهنگ‌ها که به‌جا مانده، «فرهنگ پهلویك» (منتشرشده از سوی گ. یونکر) است که در آن، واژه‌ها به‌درستی طبقه‌بندی شده‌اند و بخش‌های معیّنی از آن به‌پدیده‌های طبیعی، از قبیل: زمین و بخش‌بندی آن، آب‌ها، میوه‌ها، غذاها، سبزی‌ها، جانوران، پرندگان، ددان، اعضای بدن، وظیفه‌ها، حِرفه‌ها، ابزار و آلات، هنر نویسندگی، نام فلزات، اصطلاحات قضایی، اصطلاحاتِ ویژهٔ روابط متقابل خویشاوندی، نام بخش‌های گفتار، گاه‌شناسی، ماه‌ها و تاریخ اختصاص داده شده‌است.* واژه‌های فرهنگ‌ها، بویژه برای زبان‌شناسان شایان توجه هستند. چون زبان‌شناسان به‌انگیزهٔ ناجور بودن آن واژه‌ها و هم‌چنین به‌دلیل عدم آشنایی‌شان به‌روش نگارش آن‌ها نمی‌توانند زبان ایرانی را به‌گونهٔ هتروگرافیك بررسی کنند. جای شگفتی است که ما در میان این نوشته‌ها نام خدا را اُرمزد (هورمزد، در اوستا اهورا مزدا آمده است) می‌خوانیم. این‌گونه نوشته‌ها را رونویس‌کنندگان بعدی انهوما(۷۹) می‌خواندند و آن را هتروگرام به‌شمار می‌آوردند. البته حروفی که در این نوشته‌ها به‌چشم می‌خورند مفهوم‌ها و صداهای بسیار دارند. مثلاً واژهٔ ʼwhrmzd (هورمزد) می‌تواند بی‌دشواری مانند ʼnhwmʼ (انهومه) خوانده یا تفهیم شود.

۵: شعر در دوران پارسی میانه، غزل و موسیقی

بررسی‌های دهه‌های اخیر نشان می‌دهند که در ادبیات پارسی

78: Farhang-i Oīm　　79: Anhōmā

میانه آثار منظوم هم وجود داشته است. حقیقت این است، که ادیبان زبان پارسی نو (فارسی) به‌سرایش شعر در دوران پیش از اسلام شك داشتند؛ با این حال اگر احیاناً به‌آثار شعری آن زمان نیز برمی‌خوردند، آن‌ها را خالی از ارزش می‌انگاشتند، چرا که در شعرهای آن‌زمان ویژگی‌های شعری مورد پذیرش آن‌ها وجود نداشت، یا دست‌کم شعر در سطحی نبود که بتواند پابه‌پای پارسی نو گسترش یابد و مانند آن به‌آهنگ‌های پیچیده و گوناگون و قافیه‌های استوار مجهز شود. این‌گونه شعرهای پارسی میانه از دیدگاه شاعران فارسی دل‌پسند و گیرا نبود. دربارهٔ رعایت تساوی کمّی پایه‌های عروضی یا وزن شعر در پارسی نو باید گفت که شاعران ایرانی این اصل را از عرب‌ها گرفته‌اند. عروض شعر پارسی میانه بر پایهٔ شمارش هجاها و ضربت‌ها توأماً بنیادگذاری شده بود. بی‌گمان اگر بخواهیم عادلانه قضاوت کنیم باید بگوییم قطعه‌های منظوم پارسی میانه قابل‌مقایسه با شعرهای پارسی نو نیستند. زیبایی ظاهر، هم‌آهنگی کامل و غنی بودن نواخت‌ها، این‌ها همه ویژگی‌هایی هستند که در شعر دوران پارسی میانه دیده نمی‌شوند. به‌این انگیزه‌ها، شاعران پارسی نو نسبت به‌آثار شعری دوران پیش از اسلام به‌گونه‌ای تحقیرآمیز می‌نگریستند. از بررسی برخی قطعه‌های شعری دوران پارسی میانه چنین برمی‌آید که آن‌ها هم دارای قافیه بوده‌اند، اگرچه نظم و سامان درستی در آن‌ها دیده نمی‌شود. این قافیه‌ها غالباً جای خود را به‌یك هم‌آهنگی ساده می‌داده‌اند. هر مصرع شعر پارسی میانه، از ۵ تا ۱۱ هجا داشته و غالباً شمارهٔ هجاها در هر مصْرع شعر تغییر می‌کرده است. این روش به‌ویژه در عروض قطعه‌های مانوی به‌چشم می‌خورد. **هـ. نوبرگ**[۸۰] در بخش یکم **بُن‌دَهشن** بزرگ یا ایرانی، قطعه‌هایی از سرودهای

80: H. Nyberg

زُروان(۸۱) را پیدا کرده است. این سرودها به‌مکتبی الهی تعلق داشتند که پیروانش در دوران ساسانیان ضمن بحث‌های اسکولاستیکی در زمینهٔ علوم الهی، ایزد زروان را به‌عنوان پدر جهان می‌ستودند. ا. بنونیست به بررسی قطعه‌های مانویان پرداخت و در آن‌ها قطعه‌هایی شعری یافت. او هم‌چنین کوشید نوسازی عروضی داستان زریر و مناظرهٔ بز و درخت خرما را در «درخت آسوریک»(۸۲) دریابد. م. لیدزبارسکی(۸۳)، معتبرترین پژوهندهٔ کتیبه‌های سامی، با اطمینان ثابت کرده که مانی به‌زبان آرامی شعر می‌گفته و بعدها با زبان پارسی میانه به‌سرودن شعر پرداخته است؛ او این موضوع را در سرود نمونه‌ای که این پیامبر دوالیست در آن از بابل با سرافرازی به‌عنوان وطن خود یاد می‌کند، نشان داده است.

سرود زروان دارای چهار بند است: دو بند نخستین، هر یك دو مصرع و باقی هر یك چهار مصرع دارند. در دو بند نخست هر مصرع شامل ۱۱ هجا، در بند سوم، ۹ هجا و در بند آخر هر مصرع شامل ۸ هجا است. مصرع‌های هر بند قافیه‌بندی شده‌اند. نوبرگ می‌انگارد که ارتباط ظاهری این سرود با شعرهای پارسی نو، ترکیبی از بحر هزج و دوبیتی‌های بابا طاهر است. به‌عقیدهٔ ف. اندره‌آس(۸۴) در اشعار مانی «ترکیب هشت‌هجایی» دیده می‌شود.

سرایندگان پارسی نو، سرایش شعرهای خود را بر ادبیات دوران پادشاهی بهرام پنجم ساسانی ـ معروف به‌بهرام گور ـ بنیاد نهادند. بنا به‌عقیدهٔ دانشمندان عرب و فارس، گویا خود بهرام نخستین سرایندهٔ شعر پارسی بوده است.

عوفی گلچین‌کنندهٔ نامدار ادبیات پارسی تأیید کرده که در

81: Zurvan
82: Draxt asūrīk
83: Lidzbarsky
84: F.C. Andreas

بخارا گردآمدهٔ کامل شعرهای بهرام گور را دیده و آن‌ها را خوانده است. بر پایهٔ روایتی بهرام نخستین شعرهایش را هنگام مهرورزی با زنش، دلارام سروده است. گویا وی هنگام جوانی، در دربار امیر عرب در حیره به‌سر می‌برده و همان‌جا سرودن شعر به‌زبان عربی را آموخته است. بعدها در دربار خود بهرام، رامشگر زیبای یونانی به‌نام آزاده ـ که به‌نواختن چنگ شهرت داشته است ـ مورد علاقهٔ شاه قرار می‌گیرد. دیگر دانشمند زبان پارسی نو به‌نام دولتشاه، این اطلاعات را تأیید و روایت دیگری را دربارهٔ وجود شعر پارسی در دوران پیش از اسلام نقل می‌کند. او می‌گوید شعر فارسی در زمان خسرو دوم وجود داشته است و به‌فرمان او آن شعرها را روی دیوار جایگاه موسیقی‌دانان کاخ معشوقه‌اش شیرین ـ واقع در قصر شیرین ـ نقش کرده‌اند. گویا هنگام فرمانروایی امیر عضدالدوله بویه‌ای (تقریباً در سال ۹۵۰ میلادی) هنوز یك بیت از آن شعرها خوانده می‌شده است. دولتشاه بعداً شرح می‌دهد که امیر خراسان عبدالله‌بن طاهر (۸۲۸ـ۸۴۲ م.) یك بار کتاب کهنه‌ای به‌عنوان هدیه دریافت کرده که در آن از عشق وامق و عذرا سخن به‌میان آمده بوده است. این کتاب که به‌همت دانشمندان قدیمی تدوین شده بوده، به‌زمان خسرو اول نسبت داده می‌شده است. اما امیر فرمان می‌دهد آن را نابود کنند. چرا که معتقد بوده برای مؤمنان مسلمان روایت دربارهٔ پیامبر به‌اندازهٔ کافی در قرآن نقل شده و این کتاب که از سوی مغ‌ها تدوین شده، مخالف دین و زیان‌بخش است. ممکن است این‌گونه روایت‌ها، افسانه‌هایی ساختگی باشند که بعدها ـ هنگامی که گرایش به‌سرودن شعر فارسی، در رقابت با زبان عربی اوج می‌گیرد ـ پدید آمده باشند. اما این موضوع مسلّم است که شعر به‌زبان پارسی میانه در زمان ساسانیان و حتی در دوران ارشك‌ها رونق داشته و نیز به‌گونهٔ چشم‌گیری در ارمنستان که همسایهٔ ایران بوده نفوذ کرده بوده است.

تاریخ‌نگار ارمنی **موسی خورن** قطعه‌هایی از «سرود وهگن» را نقل می‌کند که همان، **«وره‌ترغنای»**(۸۵) ایران باستان، یا **ایندرای** هند است که در **اَشتیشَت**(۸۶) (ناحیه **تاروَن**)، کنارهٔ فرات خوانده می‌شده است. غنای شکل این سروده‌ها یادآور پندارهای شاعرانه‌ای است که ما در متن‌های مقدّس هند باستان پیدا می‌کنیم. **ا. بنونیست** چنین می‌پندارد که این قطعه‌ها و همتاهای آن‌ها (مثلاً، دربارهٔ نبرد وهگن(۸۷) با اژدها)، از سرودهای ارشك‌ها تأثیر گرفته‌اند. **و. ف. مینورسکی**(۸۸) پس از تجزیه و تحلیل کاملِ شعر «ویس و رامین» بدین نتیجهٔ قریب به‌یقین رسیده است که ظاهراً نمونه و شکل نخستین آثار پارسی نو به‌زمان ارشك‌ها بازمی‌گردد. شایان توجه است که نخستین نویسندگانی که کار نوشتن و پرداختن پارسی نو را آغاز کرده‌اند، از ساده و بدوی بودن شعرهای پهلوی ناخشنود بوده‌اند. به‌این مسأله باید توجه داشت که ـ غالباً در کتاب‌های پارسی نو ـ نخستین بنیادگذاران اصول زبان پارسی میانه از سوی دانشمندان، مردمانی هوشیار و اندیشمند نام برده می‌شدند. آثار بسیار گران‌بهای آنان قطعه‌هایی هستند به‌گونهٔ غزل، که در میان قطعه‌های تورفانی ـ که اصل مانوی داشته‌اند ـ کشف شده‌اند. در این سروده‌ها نمای مینیاتوری طبیعت، که گه‌گاه در پشت آن پاره‌ای از رموز دینی‌نهفته، تصویر شده است. اینك نمونه‌ای از این شعرها:

آفتاب تابان و ماهتاب درخشان بدر
از پشت درخت می‌درخشند و پرتوافشانی می‌کنند،
پرندگان بسیار زیبا آن‌جا شادمانانه خود می‌نمایند،
کبوتر و طاووس رنگارنگ سرافرازانه می‌خرامند.

85: Vrtrahan 86: Aštišat
87: Vahagn 88: V.F. Minorsky

به‌موجب آگاهی‌هایی که اخیراً به‌دست آمده است، پارسیان در دوران ساسانیان سرودهای غنایی فراوانی داشته‌اند که غالباً آن‌ها را می‌خوانده‌اند. موسیقی در میان پارسیان بسیار پسندیده بوده است و نغمه‌ها با سازهای زهی نواخته می‌شده‌اند. بر پایهٔ آنچه که در کار-نامك آمده شاه‌اردشیراول، آوازی بسیار دلنشین داشته که هم‌آهنگ با نوای گیتار می‌خوانده است. مانی به‌آواز و نغمه‌های موسیقی ارج فراوان می‌گذاشته و در مراسم دینی از موسیقی بهره می‌گرفته است. آوازه‌خوانان پارسی در موسیقی آزمودگی فراوان داشته‌اند. آنان پس‌از استیلای مسلمانان، در هنر موسیقی و آوازه‌خوانی عرب‌ها سخت نفوذ کرده‌اند. موسیقی پارسی را ابن مِسجح مکّی در جهان عرب رواج داده است. او آوازهای پارسی را از صنعتکاران ایرانی ـ که برای تعمیر کعبه در مکّه اجیر شده بوده‌اند ـ یاد گرفته بود. آوازه‌خوانان پارسی نواختن چنگ و عود را به‌موسیقی‌دانان عرب یاد می‌دادند و با عرضهٔ نغمه‌های پارسی، شاعران عرب را وامی‌داشتند برای آهنگ‌هایشان شعر بسرایند. چون عرب‌ها زبان پارسی را نمی‌دانستند، نگران بودند که در بزم‌ها معنی سرودها و آوازها را نفهمند. در زمان هارون‌الرشید (۷۸۶ـ۸۰۹. م.)، سونایـد[۸۹] فارسی، به‌سمت داور مسابقه‌های موسیقی‌دانان عرب فراخوانده می‌شد. او در نواختن چنگ بسیار نامدار بوده است.

در ادبیات پارسی نو (فارسی) شعرهایی یافت می‌شوند که دست‌کم مضمون آن‌ها از زبان متروك پارسی میانه گرفته شده است. با نگاه نخست و بی‌درنگ چنین پنداشته می‌شود که این آثار در زمان ساسانیان به‌وجود آمده‌اند. برای مدلّل ساختن قدمت این آثار باید به‌مضمون‌ها و هدف‌های آن‌ها توجه داشت و آن‌ها را بررسی کرد. در

89: Sunaid

یکی از این متن‌ها سرودی به‌چشم می‌خورد که از زمان «تاریخ سیستان» به‌جای مانده و آن در سال‌های میان **۱۲۷۷** یا **۱۲۸۱** میلادی تدوین شده است. این سرود را ـ که هم از لحاظ زبان و هم از نظر وزن به سرودهای پیش از اسلام می‌ماند ـ موبدان زرتشتی در **آتشکده‌ها** می‌خواندند. در کتاب «نوروزنامه»، منسوب به‌عمر خیام نیز شعری دیده می‌شود که متضمن تبریك سال نو است و موبد موبدان آن را جلو تخت شاه می‌خوانده است. زبان این شعر بی‌گمان به‌دوران ساسانیان اشاره دارد. چنان‌که **خ. رمپیس**(۹۰) می‌گوید، این قطعه شعرهای قدیمی، هم از لحاظ زبان و هم از نظر وزن از اصل پارسی میانه سرچشمه گرفته‌اند.

یکی از دلایل آشنایی مردم آن سوی مرزهای ایران با موضوع داستان‌های پارسی، وجود قسمت‌هایی از داستان‌های مربوط به‌رستم در نوشته‌های سُغدی است.

دربارهٔ وزن شعر پارسی در این دوره باید گفت که **هفائیستیون**(۹۱) در کتاب شعر خود ضمن تفسیرهایش می‌گوید که داستان‌های منظوم ایرانی با وزن شعر یونانی به‌نام ionicus a maiore (ــ‿‿) ـ که ضربه‌های آن دو هجای بلند و دو هجای کوتاه است ـ سروده شده‌اند. این وزن را به‌نام (persius) نیز می‌خوانند. اما این‌که شعر پارسی چگونه با آهنگ مورد نظر این نویسنده مطابقت دارد، ما دربارهٔ آن چیزی نمی‌دانیم.

90: Ch. Rempis

۹۱: Hephaistion، نویسنده و شاعر یونانی سدهٔ ۲ میلادی.

۶: نفوذ بیگانگان در ادبیات پارسی میانه

توضیح کامل دربارهٔ چگونگی نفوذ ادبیات پارسی در ادبیات دیگر زبان‌ها از موضوع بحث ما خارج است. برعکس، در این نوشته، تأثیر ادبیات بیگانه بر ادبیات پارسی ـ که در دوران پیش از ساسانیان دیده شده ـ مورد توجه ویژه است. گذشته از این‌که موضوع «اردای ویراز» سده‌ها پیش از ساسانیان در ادبیات خاور زمین وجود داشته، ما آگاهیم که شاه شاپور اول فرمان داده است تا آثار یونانی و هندی را بررسی و ترجمهٔ قسمت‌هایی از آن‌ها را به‌متن‌های گردآمدهٔ دینی ـ از جمله به **دینکرد** ـ پیوند دهند. ساسانیان در تدوین اندرزهای گذشتگان، هم از داستان‌های موجود و هم از نوشته‌های تاریخی یونانیان بهره برده‌اند. اگر مثلاً گفتهٔ کتاب **استر مقدس** را که اصل این‌گونه آثار وجود داشته، امّا در زمان اسکندر و در موقعیت پس از مرگ او نابود شده‌اند، بپذیریم، ناگزیریم مضمون نامهٔ شاپور دوم برای قیصر روم را چنین تعبیر کنیم: ایرانیان از تاریخ باستانی خود تنها با کمك منابع یونانی آگاهی به‌دست آورده‌اند. شاه در این نامه از کنستانتین می‌خواهد تا همهٔ استان‌هایی را که زمانی به‌شاهان پارس تعلق داشته‌اند و بعدها جزء استان‌های روم شمرده شده‌اند، به‌ایران واگذارد. اینك قسمتی از متن لاتینی آن:

adusque strymona flumen et Macedonicos fines tenuisse maiores meos, antiquitates quoque vestrae testantur.

بی‌گمان شاپور چنین اطلاعاتی را از منابع خط میخی ایران

۹۲: عین متن لاتینی این عبارت از کتاب تاریخ Rerum gestarun Libri نوشتهٔ Ammianus Marcellinus (درگذشت ۴۰۰ میلادی) نقل شده و ترجمهٔ آن چنین است: «حتی تاریخ قدیم (خود) شما نیز گواه است که نیاکان من تا رود **ستریمون** (مرز شرقی مقدونیه) و تا مقدونیه فرمانروایی داشته‌اند».

باستان یا سندهای دیگر به‌دست نیاورده است. این موضوع مسلم است که بسیاری از ارزش‌های فرهنگی دیگران از طریق پارس‌ها ضبط و منتقل شده‌اند. به‌عنوان مثال باید یادآوری کرد که در زمان ساسانیان، و به‌ویژه در سده‌های آخر حکومت آن‌ها موضوع‌های هندی جالبی ترجمه و پخش شده‌اند که معروف‌ترین آن‌ها بی‌گمان مجموعهٔ افسانه‌های عربی «الف لیله و لیله» (هزار و یك‌شب) است که **مسعودی** دربارهٔ آن به‌این شرح اظهارنظر می‌کند: این داستان‌ها (روایات عربی زمان قدیم درباره شدّاد و اِرم معروف وی و شهرِ ستون‌دار) چنانند که‌گویی همانند بسیاری کتاب‌های دیگر از پارسی، هندی و یونانی به‌زبان ما ترجمه شده‌اند. مثلاً دربارهٔ کتاب «هزار افسانه» ـ که از لحاظ مضمون عیناً به‌کتاب «هزار داستان» عربی می‌ماند ـ باید گفت: چون واژهٔ پارسی «افسانه» مترادف با واژهٔ عربی «خرافه» (قصّه) است، معمولاً این کتاب «هزار شب» نامیده می‌شده که به«هزار و یك‌شب» تغییر نام داده است. در این کتاب دربارهٔ پادشاه، دختر و پرستارش (به‌کنیزك تغییر نام یافته‌اند) با نام‌های **شهرزاد** و **دینازاد** سخن رفته است. در پی پژوهش‌های دقیقی که به‌عمل آمده، شبهه‌هایی که نخست دربارهٔ اصل و منبع این خبر وجود داشته برطرف شده است. پژوهش‌ها ثابت کرده‌اند که، کتابی به‌این نام به‌زبان پارسی میانه وجود داشته که از اصل هندی به‌دست آمده بوده است. این کتاب در سدهٔ نهم میلادی به‌زبان عربی ترجمه و بعدها پیوست‌های بسیاری به‌آن افزوده شده تا به‌شکل کنونی درآمده است. این پدیده نمونه‌ای بسیار بارز است برای اثبات این نظر که زبان پارسی در انتقال ارزش‌های فرهنگی نقش میانجی داشته است.

۷: نفوذ زبان پارسی در ادبیات دیگر

به‌عقیدهٔ من نفوذ زبان‌های خاوری، به‌ویژه پارسی در ادبیات اروپایی قرون وسطی با شعرهای حماسی، درباری و قهرمانانه امری روشن است. دربارهٔ این موضوع فر. **فن. سوتسچک**(۹۳) و **فرانتز رُلف شرودر**(۹۴) و پژوهندهٔ پارسی در خاور، **ج. ك. کویاجی** به‌پژوهش پرداخته‌اند. به‌موجب نتیجه‌گیری اینان شعرهای پهلوانی پارسی در قالب داستان‌های حماسی، به‌ویژه در دوران شاه **آرتور** رواج یافته است. دو پژوهندهٔ نخست هرچه دقیق‌تر هم بستگی موضوع‌های **«پارسی‌فال(۹۵)» را در اثر حماسی و معروف وُلفرام فن اشنباخ** بررسی کرده‌اند. نخست **سوتسچك** رد پای زبان پارسی را در آن یافته است و سپس نظر **شرودر** به‌این مسأله جلب شده است که موضوع بهره‌برداری از آثاری را که گروه‌های **نومانوی** جنوب فرانسه از آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند، بررسی کند؛ خود ولفرام هم به‌این آثار استناد کرده است. با این ترتیب ممکن است مسأله حل شود، هرگاه این موضوع روشن شود که آثار **کیوت**(۹۶) شاعر (از منابع دیگر اطلاعی دربارهٔ او به‌دست نیامده است) که **ولفرام** آن‌ها را به‌عنوان نمونه برگزیده و بدان‌ها استناد کرده است به‌راستی وجود داشته‌اند یا خیر؟ و اینکه آیا **کیوت** در حقیقت همان مانی، یا مانوی بوده است، یا کس دیگر؟ به‌هر حال این امر که مانویان جنوب فرانسه موضوع‌هایی را از اصل ایرانی الهام گرفته باشند، بعید به‌نظر نمی‌رسد.

کویاجی بازتاب افسانه‌های پارسی را در سلسله افسانه‌های

93: Fr. Von Suhtschck

94: F.R. Shröder

۹۵: Parzival، داستان‌هایی هستند که در زمینهٔ الهیّات نوشته شده‌اند.

96: Kyōt

آرتور می‌یابد. دانشمندان به‌بررسی این مسایل ادامه می‌دهند و دنبال این پژوهش‌ها را می‌گیرند تا از گردآوری اطلاعات گوناگون به‌نتیجهٔ درست برسند.*

۸: ادبیات در آخرین سدهٔ دورهٔ ساسانیان

تنها در آخرین سدهٔ فرمانروایی ساسانیان، نام مؤلفان ادبیات غیردینی پارسی میانه به‌چشم می‌خورد. سرکوبی جنبش اجتماعی مزدك و تلاش‌های قدرت مرکزی در زمان خسرو اول انوشیروان (۵۷۹_۵۳۱)، ایران را به‌دولت نیرومندی مبدل کرده بوده که دارای ویژگی‌های خودکامگی در قلمروهای اشغالی بوده است.

خسرو بیش از هر چیز به‌اشراف بلندپایهٔ وفادار و سازمان‌یافته و هم‌چنین به‌گروه فداییانی که گویا وابسته به‌دودمان مادرش نوانداخت بوده‌اند، اتکا داشته است. خسرو فرمان می‌دهد که منابع و روایات موجود دربارهٔ پادشاهان ایران باستان را گرد آورند؛ او بدین‌گونه کار تألیف «کتاب شاهان» را پی‌ریزی می‌کند. این کتاب را بعدها فردوسی به‌بهترین وجهی ساخته و پرداخته و آن را در قالب شعر فارسی دری کشانده است. یکی از اقدام‌های برجستهٔ خسرو بنیادگذاری یك مستعمرهٔ ایرانی در یمن، جنوب عربستان بوده است. از این مستعمره چند داستان قهرمانی به‌دست آمده است؛ اما این داستان‌ها تنها در روایات عربی تاریخ‌نگاران بعدی دیده شده‌اند. در این داستان‌ها آشکارا روح سنّت‌ها، رسوم و سرشت ماجراجویانه و قهرمان‌پرورانهٔ بنیادگذاران این مستعمره دیده می‌شود: وهریز، زین، مرزوان و خوره‌خسرو بر حبشی‌ها چیره شدند و آن‌ها را از یمن بیرون راندند.

در سایهٔ تلاش‌های انوشیروان پس از سده‌ها، فرمانروایان و

وزیران خاورزمین، از شیوهٔ ادارهٔ حکومت ایرانی به‌عنوان بهترین نمونه برای سازمان دادن دولت‌ها پیروی می کنند. وزیر خسرو، بزرگمهر، پسر بوختك به‌عنوان نمونهٔ وزیری دانشمند در روایات مردمی پارسی نامدار می‌شود. او مؤلف کتاب‌های آموزندهٔ کلمات قصار «گنج شاهیگان» و داستان‌های قهرمانی **«چترنگ نامك»** (شطرنج‌نامه) بوده است. بزرگمهر در این اثر که چندان بزرگ نیست، به‌گونه‌ای سرگرم‌کننده شرح می‌دهد که چگونه شاه هند **دِواسَرْم**(۹۷) برای خسرو شطرنج و دیگر پیشکشی‌های گران‌بها می‌فرستد و به‌شاه ایران پیشنهاد می‌کند که اصول و قواعد بازی شطرنج را کشف کند، وگرنه باید به‌شاه هند باج بپردازد. بزرگمهر در طی سه روز نه‌تنها راه‌حلّ بازی شطرنج را کشف، بلکه بازی نوینی به‌نام **نَرد** را اختراع می‌کند. او با تخته نرد و پیشکشی‌های گران‌بهای دیگر راهی هندوستان می‌شود، تا به‌نام شاه آن را به‌دِواسَرم ارائه دهد. طبعاً گفته می‌شود که پادشاه هند دارای وزیر تیزهوشی نبوده است و دیگر درباریان او نیز نمی‌توانند راه بازی کردن با نرد را دریابند. بدین‌گونه دواسرم ناگزیر می‌شود خود را در این مسابقه مغلوب بداند و به‌ایرانیان باج بدهد. از بررسی مطلب‌های این اثر چنین برمی‌آید که در آن‌زمان هم بستگی زیادی میان پارسیان و هندیان وجود داشته است؛ واژهٔ شطرنج، اصل هندی دارد (در زبان سانسکریت čaturangam به‌معنی نیروهای چهارگانهٔ ارتش: پیاده، سوار، ارابه‌ها و فیل‌های جنگی است). پس از مرگ خسرو، بزرگمهر به‌دست جانشین او هرمزد کشته می‌شود.

خسرو هم‌چنین به‌طور موقت به‌آخرین فیلسوف (بت‌پرست) یونانی پناه می‌دهد و مدرسهٔ پزشکی گُندیشاپورَ را ــ که بخش عمدهٔ

97: Devasarm

آن را پزشکان سوری اداره می‌کرده‌اند ـ بنیاد می‌نهد. ترجمهٔ «پنگ‌چَتَنْتَرَم(۹۸)»، مجموعه‌داستان‌های منظوم هندی به‌فرمان وی و به‌همت پزشك ویژه‌اش برزویه ـ که از مردم نیشابور بوده ـ انجام گرفته است. این اثر دارای اهمیت تاریخی ـ فرهنگی فراوانی است که بعدها نام «کلیله و دمنه» به‌خود گرفته و از سوی سوریان مأخذ داستان‌های پندآمیز و سرگرم‌کنندهٔ بی‌شماری در اروپای قرون‌وسطی شده است. کتاب «الفهرست» عربی هم اصول آموزش «سگزنبری» را برای زمان هرمزد چهارم ذکر کرده است.

در دوران فرمانروایی خسرو دوم پرویز، پسر هرمزد (۵۹۱ـ۶۲۸)، شعر و موسیقی فارسی به‌بالاترین نقطهٔ اوج و شکوفایی خود در دورهٔ پیش از اسلام رسیده است. تألیف‌ها و رساله‌های عربی و پارسی نو آگاهی‌های مهمی را در این‌باره به‌ما داده‌اند، اما آن‌ها هم غالباً با نظریه‌های سنتی آثار پارسی میانهٔ پایان حکومت ساسانی و سده‌های نخستین حاکمیت دولت‌های عرب مطابق هستند. تفریحات و سرگرمی‌های درباری با سرایش شعرهای غنایی به‌نام «سرود خسروانی» همراه بوده‌اند. در این سرودها از شاه بسیار ستایش می‌شده است. شاه در جایگاه باشکوه و بلندی در تیسفون کنار دجله اقامت داشته و کاخ او پر از گنجینه‌های گران‌بها و آثار هنری شگفت‌انگیز بوده است. در شعرها از همسر شاه، شیرین زیبا؛ از اسب قره‌کهرش، به‌نام شبدیز؛ از پرچم جنگی ایران، به‌نام درفش کاویانی ـ که سر تا پای آن با گوهرهای گران‌بها پوشیده بوده ـ از فیل سفیدش؛ از باغ‌ها و تختش؛ از «گنج گاوسر» (صد ظرف زرین، سیمین و جواهرنشانی که گویا زمانی به‌اسکندر تعلق داشته و رعیت‌های ساده، آن‌ها را از زیر خاك درآورده بوده‌اند)؛ از «گنز واد آورد» (گنج‌هایی که

98: Pančatantram

یونانیان آن‌ها را پس از محاصرهٔ اسکندریه در **تزارگاد** با کشتی آورده بوده‌اند و پارسیان آن‌ها را بادآورد می‌نامیده‌اند)؛ از همهٔ این‌ها ستایش می‌شده است. در کاخ دیدنی‌های شگفت‌انگیز دیگر هم وجود داشته که اثرشان در این شعرها مشهود است. در زمان خسرو سه شاعر نامدار می‌زیسته‌اند که نامشان در یاد نسل‌های بعد مانده است. این سه تن **نکیسا**، **باربد** و **سرکش** بوده‌اند. بنابر نظر یکی از منابع، نخستین آهنگ‌سازی که گروه «ترانه‌سرایان شاهی» را سازمان داده، نکیسا بوده است. در حالی‌که منبع دیگری **باربد** را دارندهٔ چنین مقامی می‌شناساند. باربد آوازه‌خوان دربار (مطرب یا چنگی) خسرو دوم بوده و از مردم مرو، یا نیشابور، یا جهرم نزدیك شیراز به‌شمار رفته است. رقیب باربد و سرپرست خوانندگان درباری به‌نام **سرکش** از استعداد هنری او آگاه بوده‌است و بیم آن‌را داشته که مبادا مقامش را در دربار از دست بدهد، بنابراین تلاش می‌کرده تا باربد ـ که شاعر و موسیقی‌دان جوان و بااستعدادی بوده است ـ به‌حضور شاه بارنیابد. پس باربد به‌نیرنگ پناه می‌برد. او با باغبان کاخ طرح دوستی می‌ریزد و هنگامی که شاه آمادهٔ حضور در بزم باشکوهی در فضای باز باغ بوده است، خود را با جامهٔ سبز پشت شاخهٔ درختان پنهان می‌کند. هنگامی که شاه نخستین بار جام شرابش را بلند می‌کند، باربد نوای «**یِزدان‌آفرید**» را می‌خواند؛ بار دوم نوای «**پَرتوِ فَرهَر**» («شهر باشکوه فرهَر») را سر می‌دهد و هنگامی که شاه آهنگ سومین جام را می‌کند، نوای «**سبز اندر سبز**» را اجرا می‌کند. شاه شیفتهٔ دلنوازی سرودها و شعرها می‌شود و فرمان می‌دهد خواننده را به‌حضورش بیاورند. باربد به‌آواز خویش پایان می‌دهد، خود را از پشت برگ‌های سبز نمایان می‌سازد و به‌شاه تعظیم می‌کند. از این پس او به‌مقام سرپرستی خوانندگان شاهی و شاعران درباری سرافراز می‌شود. بنابرِ نظر پاره‌ای از منابع، ۷ «سرود شاهی»، ۳۰ «آهنگ» و ۳۶۰ آواز به‌باربد

تعلق دارد. هر یك از این آثار هنری تنها در روزهای معینی، به‌هنگام بزم‌ها، در حضور شاه و درباریان عرضه می‌شده است. بنابر عقیدهٔ نویسندگان نامدار مسلمان، این سرودها در طی چند سدهٔ بعد نیز مورد پسند مردم بوده‌اند. جالب این است که شمار آثار هنری باربد با شمار روزهـای هفته، ماه و سال برابری می‌کند. به‌هنگام بررسـی نام‌های بسیاری از این سرودها که به‌یاد مانده‌اند، می‌توان دربارهٔ منبع الهام شعری آن‌ها قضاوت کرد:

«**یزدان‌آفرید**» به‌احتمال قوی سرودی دینی بوده است. فردوسی یکی دیگر از آهنگ‌های یادشده را «**پیکار گُرد**» نام برده است. باربد موضوع‌های آثارش را از داستان‌ها و افسانه‌ها می‌گرفته است؛ برای نمونه باید از سرود «کین سیاوش» و «کینِ اِراج» نام برد. در برخی از آهنگ‌ها، زیبایی‌های دربار شاه توصیف می‌شده است، مانند: «باغ شهریار»، «اورنگیك» (سرود دربارهٔ تخت شاهی)، «هفت گنز» (هفت گنج) و جز این‌ها. تغییر فصل‌های سال و هم‌چنین جشن‌ها مانـنـد جشن «**نوروزوزورگ**» (نوروز بزرگ) به‌شاعران الهام می‌بخشیدند تا شعرهای مناسب بسرایند؛ آنان در این شعرها زیبایی‌های طبیعت را می‌ستودند: سروده‌های «سروستان»، «آرایش خورشید»، «نوش لابنان» (ترانهٔ شیرینی)، «**ماه اَپَر کوفان**» (ماه روی کوه‌هـا) از آن جملـه هستند. بنابر روایتی، سرانجام سرکش که دشمن باربد به‌شمار می‌رفته است او را زهر می‌خوراند.

منابع عربی آگاهی‌هایی دربارهٔ گونه‌های دیگر ادبیات پارسی می‌دهند که به‌دست ما نرسیده‌اند. روشن نیست آثاری که عرب‌ها از آن‌ها نام برده‌اند، وابسته به‌سدهٔ آخر فرمانروایی ساسانیان هستند یا شماری از آن‌ها در دوران انتقالی استیلای مسلمانان در کشـور ایران و آغاز سدهٔ دهم پدید آمده‌اند. مسعودی دربارهٔ شمـاری از آن‌ها، هم‌چـون **سکیسـاران** (؟)، جنگ‌هـای رستم و اسفندیـار و

هم‌چنین دربارهٔ کتاب‌های «هزار افسانه» و «فرزا و سیماس» مطلب‌هایی نوشته است. حمزه، تاریخ‌نگار اصفهانی، ۷۰ اثر دیگر بدین شمار افزوده است. گویا این آثار در اواخر فرمانروایی ارشك‌ها به‌زبان پارسی منتقل شده‌اند. از جملهٔ آن‌ها «**سندباد نامك** (نامه)» است که ما آن را از روی «هزار و یك‌شب» می‌شناسیم. «**فهرست** **الندیم** فقط نام نوشته‌های تفریحی و سرگرم‌کننده را برده است، از قبیل: داستان‌هایی دربارهٔ «**دارا و بت زرین**»؛ «**سرگذشت ۷ وزیر**»، که اصل، یا جزیی از «سرگذشت ۱۰ وزیر» است و پرداختهٔ مردمی آن درفارسی با نام «بختیارنامه» معروف است؛ «**یتیم روزوه**»؛ «**خرس و روباه**»؛ «**نمرود پادشاه بابل**»؛ کتاب‌های داستان؛ افسانه‌های منظوم و جز این‌ها. ادبیات آموزشی در این دوران پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای کرده است. رساله‌هایی دربارهٔ اصول رهبری سیاسی، شامل عقاید و نظریه‌های نخستین پادشاهان ساسانی از آن جمله‌اند. قضاوت دربارهٔ اصیل بودن آن‌ها دشوار است. در میان آثار، «**وصیت‌نامهٔ اردشیر**»، «**کلمات قصار و اندیشمندانهٔ وزورگمهر**»، «**وصیت‌نامهٔ کسری**» (یعنی خسرو اول)، روایت‌هایی چند دربارهٔ «**اندرزهای زدان فرّخ به‌پسرش**» و جز این‌ها دیده می‌شوند. پارسیان کتاب‌هایی در زمینهٔ اصول تیراندازی با تیر و کمان (گویا نویسندهٔ آن بهرام چوبینه و به‌احتمال کمتر، بهرام گور است)؛ چوگان‌بازی که بسیار مورد پسند اشراف و درباریان بوده است، و حتی دربارهٔ رهبری جنگ، محاصرهٔ شهرها و دژها، سازماندهی ارتش، سوارکاری، به‌کاراندازی ماشین‌های جنگی (منجنیق‌ها و مانند آن)؛ چگونگی استفاده از حیوانات برای عملیات جنگی و هم‌چنین به‌کارگیری آتش، نفت و آتش‌افشانی در جنگ و جز این‌ها، تألیف کرده‌اند. بنابر گواهی منابع عربی، کتاب‌هایی متضمن مطلب‌های بی‌ادبانه و خارج از نزاکت، از قبیل «کتاب دربارهٔ بَنیان‌دُخت» یا «بهرام‌دخت» در آن زمان وجود

داشته است. بسیاری از آثار ادبی معروف از جمله کتاب «کلیله و دمنه»، دو کتاب دربارهٔ سندباد، افسانهٔ بی‌نهایت جالب دربارهٔ **بوداساف** (یوداساف) و **بولاوخار** ـ که این یکی به‌اروپا هم رسیده و در ادبیات اروپایی با نام «وارلنام و نُسافات» شهرت گرفته است ـ از هندی ترجمه شده‌اند. متأسفانه آگاهی ما دربارهٔ کتابی که در میان اموال سردار نامدار افشین ـ شکست‌دهندهٔ بابك ـ پیدا شده بسیار ناچیز است. افشین بی‌درنگ پس از پیروزی به‌گناه توطئه بر ضد حکومت و روحانیتِ مسلمان مورد سوءظن قرار می‌گیرد و به‌سال **۸۴۱** در زندان کشته می‌شود. در خانهٔ او نه‌تنها «بُت» بلکه کتابی به‌نام **«زاراوا»** پیدا شده بوده که متضمن آموزش‌های الحادی بوده است. نویسندهٔ این کتاب و زمان نگارش آن نامعلوم است.

در زمان آخرین پادشاه ساسانی، یزدگرد سوم **(۶۳۳ـ۶۵۱ م)** فئودال کوچکی به‌نام **دانشور** با همکاری مغ **فرّخوان** و یك فرد درباری به‌نام رامین کتاب بزرگی را دربارهٔ تاریخ ایران از زمان باستان تا زمان مرگ خسرو دوم **(۶۲۸)** تألیف کرد. نام این اثر **«خواتای نامك»** (خدای‌نامه) بود. این کتاب در سدهٔ هشتم میلادی با کوشش **ابن مقفّع** به‌زبان عربی ترجمه و در سدهٔ دهم به‌همت چند تن زرتشتی به‌زبان پارسی نو برگردانده شد. این اثر برای کلیهٔ تاریخ‌نگاران و شاعران بعدی مهم‌ترین منبع اطلاعات دربارهٔ داستان‌ها و روایات تاریخ پارسیان باستان به‌شمار می‌رفته است. دانشمند روسی، بارون و. ر. **رُزِن** ثابت کرد که این تاریخ پارسی میانه‌ای عملاً برای نخستین بار به‌وسیلهٔ **ابن مقفّع** به‌زبان عربی ترجمه شده است؛ اما پس از او دیگران نظریه‌های دیگری ارائه کردند. گروهی آن‌را به‌ترجمهٔ قدیمی ابن مقفع نسبت دادند؛ دیگران اظهارنظر کردند که این کتاب بر حسب تصادف از میان کتاب‌های گوناگون پارسی میانه به‌دست آمده است. بر این کتاب ویرایش‌های

ویژه‌ای انجام گرفته است تا با اصل **خواتای نامك** مطابقت کند، چون مؤلفان این روایات می‌دانسته‌اند که مترجمان نخستین، بسیاری از مطالب آن را حذف کرده‌اند. تاریخ‌ها و سالنامه‌های موجود (عرب‌ها آن‌ها را «**کتب‌السیر و التواریخ**» می‌نامند) حاکی از آنند که نویسندگان مسلمان، خودشان آن‌ها را در خانه‌های مردم سرشناس و درس‌خواندهٔ ایرانی دیده‌اند. مسعودی، توضیح می‌دهد، که خود به‌سال ۹۱۵ میلادی در استخر کتاب مصور بزرگی را دیده است که به‌تاریخ شاهان ساسانی، روش فرمانروایی‌شان و حتی به‌اطلاعاتی دربارهٔ ساختمان‌ها و بناهای آنان اختصاص داده شده بوده است. در این کتاب زندگی هر شاهی به‌طور جداگانه تصویر و توصیف شده بوده است، تا نوادگانش بتوانند از زمان تاجگذاری آنان، شکوه جشن‌ها و حتی برای مثال فِر زدن ریششان آگاهی داشته باشند. به‌نظر می‌رسد این کتاب رونوشت اثری باشد که گویا به‌سال ۷۳۱ میلادی در گنجینهٔ شاهی ایران قرار داشته و حامل تصویرهای منقوش با خطوط زرین، سیمین و مسین روی پوست نازك یا پاپیروس بوده است. در **شیز** واقع در **آتروپاتِن مِد**، گویا تاریخ مصوّری از پارسی کهن به‌دست آمده است. به‌موجب خبر جغرافی‌دان **استخری** تصویرهای این تاریخ همتای نقش‌های برجستهٔ شاهان پارسی هستند که روی صخره‌ها در **منطقهٔ** شاهپور وجود دارند. تاریخ‌نگار، **آگافی**، از مردم بیزانس (تقریباً ۵۷۰ میلادی) دربارهٔ وجود تاریخ‌های رسمی ایران سخن به‌میان آورده است. او با کمك **سِرگی** که مردی سرشناس و در عین حال مترجم بوده، توانسته است از مقام‌های پارسی کسب اجازه کند و این آثار را ببیند و اطلاعات مهمّی با تعیین تاریخ از بررسی آن‌ها به‌دست آورد.

۹: آثار پیروان دین‌های دیگر: زروانی‌گری، مسیحیت

از ادبیات پیروان مذهب‌های دیگر و «ملحدان» - پیش از استیلای عرب‌ها - آثاری برجای نمانده است. نویسندگان متأخر تلید می‌کنند که بنیادگذار جنبش مردمی، **مزدک** (تقریباً ۵۰۰ میلادی) کتابی را با نام «**دِسناد**» تألیف کرده و در آن آموزش‌های خود را شرح داده، اما اثری از آن برجای نمانده است. پس از کشتار مزدکیان (۵۲۴-۵۲۵ میلادی)، کتاب‌هایشان نیز سوزانده شدند. اثر پارسی میانه‌ای مزدک - که عرب‌ها آن را «کتاب مزدک» می‌نامند (مترادف نام اصلی آن، مزدک - نامک)، به‌احتمال قوی منثور بوده است. بنا به‌خواستهٔ طبقه‌های حاکم بعدها به‌گونه‌ای مغرضانه فقط زمان آغاز و پایان جنبش او در تاریخ‌ها ذکر شده است. در این‌باره آثاری کوتاه از تألیفات پارسی نو - که بعدها تدوین شده‌اند - به‌دست ما رسیده است. این نوشته‌ها «سیاست‌نامه» و «فارس‌نامه» نام دارند. نویسندگان این دو کتاب مزدک را هم چون مغی برشمرده‌اند که به‌کمک تفسیرهای به‌اصطلاح راستینِ اوستا مردم را به‌گمراهی کشانده و به‌نیرنگ و فریب پناه جسته است تا اعتماد شاه قباد و طبقه‌های بالا را به‌خود جلب کند:

او ادعا کرد که می‌تواند با روح مقدّس آتش گفت‌وگو کند و از آن رهنمودهایی بگیرد، ضمناً مدعی شد که روح با صدای انسان سخن می‌گوید. مزدک برای اثبات چنین ادعایی در نزدیکی آتشگاه، یکی از همدستان خود را پنهان کرد. او از پنهان‌گاه زیرزمینی‌اش بایستی «فرمان دروغین خدا» را به‌زبان می‌آورد. مزدک بدین‌گونه توانست شاه را فریب دهد، اما ولیعهد جوانش خسرو انوشیروان، با مغ‌های هوشیار قرار گذاشتند نیرنگ مزدک را کشف کنند و پدر را بر ضدّ این اصلاحگر توانا برانگیزند. تلاش‌ها به‌کامیابی گراییدند، مزدک و رهبران

جنبش به‌دام افتادند و اعدام شدند. **ابن مقفع** این داستان را به‌زبان عربی ترجمه کرده و **اَبان لاحقی** آن را به‌شعر درآورده است.

هیچ‌یك از نسخه‌های اصلی، آگاهی‌هایی دربارهٔ علوم الهی گوناگون موجود در آن‌زمان به‌دست نمی‌دهند. تنها در ادبیات پراکنده مطلب‌هایی دربارهٔ چند اثر پارسی میانه‌ای ـ که به‌دست روحانیان زُروانی تدوین شده‌اند (مثلاً بُن‌دَهشن ایرانی، یا بزرگ) ـ دیده می‌شود. بخش‌هایی از نوشته‌های خشك زُروانی ـ که در بیانیهٔ شاه یزدگرد دوم خطاب به‌ارمنیان آمده‌اند ـ بسیار حایز اهمیتند. در این آثار گرایش اشراف پیرو دوالیسم مزدایی به‌توحید آشکار است. آگاهی‌های ما در زمینهٔ آموزش پیروان مذهب‌های دیگر، تنها محدود به‌نوشته‌های **شهرستانی**، **بیرونی** و نویسندگان عرب است.

مسیحیت با کندی در ایران گسترش یافت. ظاهراً شیوع آن از دوران **حواریون** در ایران آغاز شده بود (نوشته‌های انجیلی دربارهٔ فَعّالیت تنی چند از حواریون در قلمرو دولت‌های پارسی سخن به‌میان آورده‌اند). در بخش‌های قلمرو سامی‌نژادان و هم‌چنین در **سوزیان** فعالیت مسیحیان به‌کامیابی بیشتری گراییده است. در بخش‌های دیگر پیشرفت مسیحیت بسیار کند انجام گرفته است. در خلال یك افسانه، از مأموریت یکی از حواریون به‌نام **توما** در دربار شاه **گوندو فاروس** در خاور ایران سخن به‌میان آمده است. هم‌چنین تاریخ از پیگردهای پیاپی مسیحیان، در دوران ساسانیان در قلمرو ایران گواهی می‌دهد (سخت‌ترین این پیگردها تقریباً به‌سال ۳۴۰ میلادی در زمان شاپور دوم بوده است). از پایان سدهٔ پنجم، به‌نستوری‌ها که از سوی قیصر بیزانس ـ که پیرو شاخهٔ دیگری از آیین مسیح بوده است ـ زیر پیگرد قرار داشتند، اجازه داده می‌شود در ایران اقامت گزینند. فعالیت هیات مذهبی این گروه مسیحی نه‌تنها در ایران، بلکه در آسیای میانه گسترش می‌یابد و در نیمهٔ نخست سدهٔ

هفتم به‌چین می‌رسد.

ملّیت این هیات مذهبی سریانی بوده است. (در نوشته‌ای از نستوریان در شهر چینی **چانان** به‌سال **۷۸۱** همراه با متن چینی، نوشتهٔ سریانی هم دیده می‌شود). اعضای این هیأت نوشته‌های سریانی را همراه خود داشته‌اند که در تقلید از همین نوشته‌ها، الفبای چند ملّت آسیای مرکزی و آسیای خاوری پدید آمده است. بعدها میان هیأت‌های مذهبی مسیحی و پارسیان دیدارهایی صورت گرفته است؛ نام‌های آنان روی سنگ قبرهای نستوریان در سیبری دیده می‌شود. مسیحیان در ادبیات دینی‌شان، نه‌تنها از زبان سریانی، بلکه از زبان منطقه‌های ایرانی (آسیای میانه و سُغدی) هم بهره می‌برده‌اند.

مهم‌ترین اثر مسیحی ـ به‌زبان پارسی میانه ـ **زبور** است که متأسفانه فقط بخشی از آن به‌جای مانده و آن هم در **تورفان** پیدا شده است. **ف. ك. اندرئاس** پژوهش دربارهٔ این اثر را به‌عهده گرفت. پس از مرگش قطعه‌ای از آن به‌کوشش **کای‌بار** (۱۹۳۳ـ م.) منتشر شد. از بررسی خط منسوخ این قطعه چنین برمی‌آید که ترجمه‌ای است از زبان سریانی نیمهٔ دوم سدهٔ ششم میلادی و طبعاً در دورانی که خط **هتروگرام** به‌کار می‌رفته، نوشته شده‌است.* این **زبور** بیشتر از این جهت اهمیت دارد که شکل‌های دستوری و املایی آن کاملاً منسوخ است. علاوه بر این، نسخهٔ نام‌برده زبان و خط دورهٔ ساسانیان را به‌معرض نمایش می‌گذارد. این موضوع بسیار جالب است که زبان این اثر از ادبیات کتابی، پیچیدگی کمتری دارد و املای واژه‌های آن با شکل درست‌تر و روشن‌تری نوشته شده است.

۱۰: دست‌نوشته‌های پارسی میانه

آثار ادبی به‌زبان‌های پارسی باستان و پارسی میانه در بسیاری

از کتابخانه‌ها و مجموعه‌ها پراکنده‌اند. مهم‌ترینِ مجموعه‌های دست‌نوشتهٔ اوستایی و پارسی میانه‌ای در کتابخانهٔ دانشگاه کپنهاک، کتابخانهٔ دولتی مونیخ، کتابخانهٔ ملّی پاریس و کتابخانهٔ دانشگاه بمبئی نگاهداری می‌شوند. بخش اندکی از متن‌های کهن، که اهمیت کمتری دارند، در مؤسسه‌های خصوصی دیگر یافت می‌شوند و یا به‌افراد خاصی تعلق دارند. دست‌نوشته‌های قدیمی بیشتر با خطی زیبا نوشته شده‌اند. نویسندگان (همان‌گونه که در نوشته‌های مسلمانان نیز معمول است) همیشه نوشته‌های خود را با عبارت به‌نام یزدان[۹۹] آغاز می‌کرده‌اند و کتاب را با جملهٔ «به‌خوشی، شادی و رامشنی پایان یافت[۱۰۰]» به‌انجام می‌رسانده‌اند. در پایان کار، کاتب در حاشیهٔ آخرین صفحهٔ کتاب در این‌باره که این کتاب چیست و مؤلف آن کیست، یا این نسخه به‌دستور چه کسی نوشته شده، توضیحاتی می‌داده است. گاهی نیز از روی احتیاط عبارت احترام‌آمیزی را نسبت به‌مقدّسان یا ارواح مقدس بدان صفحه می‌افزوده و از اهریمن بدکردار بدگویی می‌کرده است.

بیشتر آثار مانوی که از تورفان به‌دست آمده‌اند در برلین نگاهداری می‌شوند و شمار بسیار کمی از آن‌ها نیز در مرکزهای کشورهایی یافت می‌شوند که هیأت‌های علمیِ خود را به‌تورفان گسیل داشته‌اند. بسیاری از متن‌های پهلوی کتابیِ و قطعه‌های تورفانی هنوز انتشار نیافته‌اند. نشریه‌های کهنه‌ای که قبلاً انتشار یافته‌اند و آن‌هایی که هم‌اکنون انتشار می‌یابند رفته‌رفته با توجه به‌کشف‌ها و پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر انجام گرفته است، تازه‌تر می‌شوند. ترجمه‌های متن‌های زبان پارسی میانه اندکند. ترجمهٔ قدیمی ا. وِست برای رفع

99: Paț nám-i yazdān

100: Fražaft Par drāt u Šátīhu r̄amíšn

نیازمندی‌های پژوهندگان امروزی کافی به‌نظر نمی‌رسد. هم‌اکنون ناشران، خود اقدام به‌ترجمه‌هایی از این متن‌ها کرده‌اند که انتشار آن‌ها می‌تواند برای دیگر رشته‌های علوم نیز قابل بهره‌برداری باشد.

ب) آثاری که تصادفاً در آسیای میانه کشف شده‌اند

در سال‌های ۹۰ سدهٔ ۱۹ میلادی چند مسافر در آسیای مرکزی و ترکستان چین بخشی از آثار ادبیات باستانی را کشف کردند. این کشف، مؤسسه‌های علمی مهمّ اروپایی را بر آن داشت تا هیأت‌هایی را به‌منظور پژوهش به‌منطقه‌های آسیایِ مرکزی و بیش از همه به‌ترکستان چین اعزام دارند. اینان بسیاری از آثار باستانی آن ناحیه را کشف کردند و در آن‌ها به‌پژوهش پرداختند. پس از چندی معلوم شد که این آثار پس‌مانده از ادبیات غنیِ مردمی هستند که پیش از تشکیل حکومت مغولان در آن سرزمین‌ها می‌زیسته‌اند و دولت، فرهنگ و تمدّن ویژه‌ای داشته‌اند. قوم‌های گوناگون ساکن این سرزمین‌ها در رشته‌های بازرگانی، سیاست و دین زیر نفوذ متقابل یک‌دیگر بوده‌اند. از سوی دیگر همهٔ آن‌ها زیر نفوذ فرهنگی همسایگانشان، هندوستان، ایران و چین قرار داشته‌اند. دین‌های مهم آن‌زمان یعنی بوداییسم، مانی‌گری و مسیحیت در این سرزمین‌ها رواج داشتند. این فرهنگ‌ها از لحاظ خلاقیت ادبی با یک‌دیگر رقابت می‌کردند. اینان که بیشترشان ترک بودند، به‌فرهنگ و نوشته‌های اویغوری ـ ایرانی، دست‌نوشته‌های پارسی میانه، سُغدی و سکزی، آشنا شدند. در میان آنان، دیگر زبان‌های هند و اروپایی نیز مانند زبان هندی و تخاری رایج بود.

۱: آثار مانویان

همراه با فرقهٔ مهایانهٔ بودایی و پیروان مسیحیت نستوری، مانی‌گری به‌گونه‌ای گسترده در آسیای مرکزی روا بوده است. پیروان این آیین نه‌تنها از گویش ایرانی آسیای باختری (پارسی میانه و پارتی)، بلکه از سغدی، اویغوری و چینی هم بهره می‌برده‌اند. در سایهٔ تلاش‌های ف. مولر[۱۰۱] - نخستین کشف‌کنندهٔ قطعات مانوی - ایرانی میانه در تورفان - و همکارانش ك. گ. زالمان[۱۰۲]، ف. ك. اندرئاس و سپس و. هنینگ[۱۰۳] بخشی از این قطعه‌ها پخش شدند. در پی تلاش‌های بسیار این دانشمندان، منابع موثقی از آثار مانوی به‌دست آمده است. هم‌اکنون نیز ایران‌شناسان - با بهره‌برداری از این پژوهش‌های تازه - یك دگرگونی اساسی در دانش زبان‌شناسی، تاریخ ادبیات و تاریخ مذهب‌ها پدید آورده‌اند.

قطعه‌های مانوی - ایرانی میانهٔ باختری، بخشی به‌لهجهٔ پارسی میانهٔ جنوب باختری و بخش دیگر با لهجهٔ شمال باختری، یا پارتی نوشته شده‌اند، گاهی در آن‌ها به‌عبارت‌های سُغدی نیز برخورد می‌شود. این قطعه‌ها از نقطه‌نظر ادبی مضمون‌های گوناگون دارند. در آن‌ها سرودهای مذهبی، دعاها، قطعه‌هایی دربارهٔ کیهان‌شناسی، رویدادهای زندگی مانی و افسانه‌هایی دربارهٔ فعالیت‌های نخستین هیأت‌های مذهبی، مناظره با پیروان مذهب‌های دیگر، داستان‌هایی دربارهٔ فرجام عیسی مسیح، که «تفصیل شهادت» او را به‌یاد می‌آورند و هم‌چنین قطعه‌هایی دربارهٔ آخرت‌شناسی و شرح بلاهایی که به‌زمین فرود می‌آیند، بیان شده است. با کمك این آثار می‌توان دربارهٔ

101: F. Müller 102: C. Saleman
103: W. Henning

میتولوژی بنیاد دین‌ها قضاوت کرد. در قطعه‌ای نیز شعرهای غنایی یافت شده است. بسیاری از قطعه‌ها چنین می‌نمایند که نخست شعرگونه بوده و اصل آرامی داشته‌اند.

مانی، عارف بزرگ بابلی ـ ایرانی و عامل گسترش گنوستیسیسم[۱۰۴] آسیایی ـ هلنی، به‌سال ۲۱۶ میلادی در خانواده‌ای ایرانی زاده شد. زادگاه او، یا ماردینو[۱۰۵] (ناحیهٔ کوت‌های قدیمی، گهوارهٔ ساماریت‌ها)، یا اورومیا در جنوب بابل بود. او در زادگاهش میان گروه‌های عیسوی پرورش یافت. بعدها با نظریه‌های فلسفی و دینی دیگران هم آشنا شد و خود آموزش‌های همه‌جانبه‌ای را ابداع کرد. بدین قصد که کلیهٔ دین‌های اساسی جهان آن روز را با یکدیگر پیوند دهد. او آموزش‌های خود را بدان‌گونه که شایسته بود به‌شاپور اول عرضه داشت، تا او آن‌ها را به‌عنوان مذهب رسمی ایران بپذیرد. بی‌گمان شاه دربارهٔ پذیرش این پیشنهاد مردّد بود، اما سرانجام به‌اعتقاد دیرین خود یعنی زرتشتی‌گری سنّتی وفادار ماند. مانی برای گستردن آموزش‌هایش مسافرت‌های بسیاری، به‌ویژه در منطقه‌های آسیای میانه انجام داد. او پس از بازگشت به‌ایران قربانی توطئهٔ مغ‌ها شد و در ۶ مارس ۲۷۶ در زندان درگذشت. مانی به‌طور کلی با زبان آرامی ـ که به‌لهجهٔ سریانی می‌مانست ـ چیز می‌نوشت و با مهر فراوان، زادگاهش بابل را می‌ستود، اما بنابر نظر منابع عربی از آن‌جا که به‌زبان پارسی مسلط بود، کتاب دینی خود به‌نام «شاهپورکان» را به‌این زبان تألیف کرد. مانی هم‌چنین کوشید خط پارسی را اِصلاح کند. او الفبای نوینی را طبق نمونهٔ خط بابل جنوبی ابداع کرد که از نوع هتروگرام نبود، اما مغ‌ها با او به‌مخالفت برخاستند و تا

۱۰۴: Gnosticism، منظور نوگرایی مذهبی است که از دیدگاه بنیادگرایان «الحاد» به‌شمار می‌رود ـ م.
105: Mardinu

آن‌جا که در توان داشتند به‌پیگرد او پرداختند، تا موقعیت ممتاز خودشان محفوظ بماند. از مانی هم‌چنین نوشته‌های فراوانی به‌جا مانده است. مانویان مجموعه‌های گسترده‌ای از نوشته‌هایی را پخش کرده‌اند که به‌روایتی همه به‌مانی تعلق دارند. اما از بررسی چند قطعه از این نوشته‌ها می‌توان دریافت که نسبت آن‌ها به‌مانی درست نیست. این آثار بعدها به‌ابتکار پیروان **دینوری** - که فعالیت‌های خود را زیر پوشش دین مانی انجام می‌دادند، ولی از پذیرش رهبری پیشوای دینی بابل سر باز می‌زدند - تدوین شدند.

مانویان به‌ادبیات نثری، از جمله به‌داستان‌ها و تمثیل‌ها توجه ویژه‌ای داشتند. از میان قطعه‌هایی که در تورفان کشف شده بخش‌هایی از داستان‌های نثری به‌دست آمده که در آن‌ها دستورهای اخلاقی و قانون‌های زندگی روزمرّه گنجانده شده است. قطعهٔ شمارهٔ ۴۵ متضمن داستان معروفی است دربارهٔ مادری که به‌خاطر مرگ کودکش به‌سختی می‌گریسته است، اما سرانجام می‌گوید:

«من تاکنون نمی‌دانستم که نوحه‌سرایی و زاری من باعث کشتن روح پسرم (روح پسر مرده‌ام) می‌شود. از این پس دیگر نخواهم گریست، تا روحش زنده بماند».

این موضوع در ادبیات دیگران هم دیده شده است. برای نمونه در نوشته‌های **ل. ن. تولستوی**، در داستان آلمانی "Tränenkrüglein" و جز این‌ها. نتایجی که از شرح این داستان گرفته شده است، با معیارهای اخلاقی زرتشتیان هماهنگی دارد:

کسی که غم و غصّهٔ زیادهٔ از حدّ به‌خود راه دهد گناهکار است.

در قطعه‌های سُغدی - مانوی داستانی دربارهٔ یك سُفت‌گر مروارید برجای مانده است که به‌جای کار، یك روز کامل را برای همسر صاحب‌کار خویش چنگ می‌نوازد و هنگام پسین از صاحب‌کار مزد می‌خواهد. پروراندن چنین موضوعی را ما در هند و حتی در «کلیله

و دمنه» عربی هم مشاهده می‌کنیم. در میان متن‌های اویغوری، قطعه‌هایی از روایت‌های مانویان و هم‌چنین افسانه‌ای دربارهٔ «**بودیساتوا**(۱۰۶)» آمده است که افسانهٔ اخیر بعدها به‌ایران، سوریه و کشورهای عربی هم می‌رسد و سرانجام در اروپا، به‌افسانهٔ «**بارلام و یوزافات**(۱۰۷)» نامدار می‌شود. از تاریخ مانویان ـ به‌شرحی که از منبع موثقی باشد ـ آگاهی کمی در دست داریم؛ اما از قطعه‌هایی که در آن‌ها از مبلغان نامدار یاد شده، اطلاعات قابل‌ملاحظه‌ای به‌دست آمده است، مثلاً از «**مار امو**(۱۰۸)»، مبلّغ آسیای میانه. امّا این سرگذشت‌ها بیشترشان سرشت افسانه‌ای دارند. قطعه‌های تاریخی‌یی که به‌زبانَ پارتی نِوشته شده‌اند نیز افسانه هستند. در یکی از آن‌ها مطلب‌هایی دربارهٔ معجزه‌هایی آمده است که هنگام مرگ مانی سرزده‌اند. این نوشته‌ها مطالب مندرج در انجیل را دربارهٔ مرگ عیسی به‌یاد می‌آورند.

هنر تصویرنگاری در آثار دست‌نوشتهٔ پارسیان در دوران ساسانیان شهرت فراوان داشته و آن سرمشق مردم خاورزمین در کشورهای همسایهٔ ایران قرار گرفته است. نامدارترین اثری که با تصویرهای بسیار زیبا و هنرمندانه آفریده شده بوده، «**ارتنگ**» یا «**ارژنگ**» نام داشته است، این اثر با نام‌های دیگری نیز نامیده می‌شده است. تصویرهای این اثر را مانی در ترکستان کشیده بوده و به‌موجب روایتی این تصویرها از درون غاری به‌دست آمده‌اند. این اثر هم‌چون دایرة‌المعارفی برای دانشمندان کیهان‌شناس است. ضمناً تصویرهای آن آشکارا قسمتی از پندارهای نگارنده دربارهٔ جهان، صحنه‌هایی از رویدادهای جهان، نخستین دیدار روشنایی با تاریکی

106: Bodhisattva　107: Barlam un Josaphat
108: Mar Amu

پیش از پیدایش انسان اولیه و پیکار با دیوها را می‌نمایاند. این اثر ـ که به‌سال **۱۰۹۲** میلادی در گنجینهٔ فرمانروایان غزنوی نگاهداری می‌شده ـ **ابوالمعالی** را شیفته کرده بوده، اما اکنون اثری از آن برجای نمانده است. پیروان مانی در سده‌های بعد، ساختمان‌ها و سنگ‌های ترکستان و جنوب سیبری را با نقش‌های مانی آراستند.

۲: نوشتهٔ سُغدی

یادآور شدیم که مانویان و مسیحیان در آسیای مرکزی زبان سُغدی را نیز در نوشته‌هایشان به‌کار می‌برده‌اند؛ بنابراین لازم است چند کلمه نیز دربارهٔ برادران آسیای میانه‌ای زبان پارسی میانه سخن بگوییم که سهم بسیار مهمّی در تاریخ فرهنگ ایران داشته‌اند. با زبان سغدی نه‌تنها در **سُغد** (سمرقند) ـ که جزء سرزمین ایران بوده است ـ سخن می‌گفته‌اند، بلکه آن را به‌عنوان زبان تجارتی در منطقه‌های مجاور نیز به‌کار می‌برده‌اند. بنابراین زبان سُغدی یك وسیلهٔ مهم ارتباط و آمیزش در آسیای میانه به‌شمار می‌رفته است. با این‌که به‌سرزمین سُغدیان، منطقه‌های **بخارا**، **سمرقند**، **تاشکند**، **آلما ـ آتا**، **کاشغر** و **یارقند** نیز پیوسته بوده‌اند، اما مهم‌ترین اثرها به‌زبان سُغدی در منطقه‌های خاور پامیر، ترکستان چین و حتی جنوب دریاچهٔ **لُب ـ نور**(۱۰۹) کشف شده‌اند. در **قره‌بلاغاسون** اویغور، در نوشتهٔ یکی از خاقان‌ها، در کنار مطلب‌های چینی و ترکی باستانی، روایات سُغدی هم ثبت شده است. قدیمی‌ترین اثر به‌زبان سُغدی ـ با نام «نامه‌های دیرین» ـ در یکی از برج‌های دیوار چین در منطقهٔ **دونخوانا** یافت شده است که به‌آغاز سدهٔ چهارم میلادی تعلّق دارد. **قطعه‌هایی از**

۱۰۹: Lob-nor، در شمال چین قرار دارد.

نوشته‌های سُغدی، به‌ترجمهٔ عهد جدید مسیحیان اختصاص دارد. در بخشی از آن‌ها نیز افسانه‌ای آمده که در آن ملکه اِلنا صلیب مقدس را پیدا کرده است. هم‌چنین در بخشی دیگر مطلب‌هایی از زندگی گئورکی مقدّس و دیگران درج شده است. مانی‌گری نیز در نوشته‌های دینی سُغدی بازتابیده است، اما قسمت عمدهٔ اصل این قطعه‌ها دستکاری شده است. بیشتر نوشته‌های سُغدی به‌بوداییان تعلّق دارند؛ از این میان‌اند: افسانه‌های وِسانتر جاتکم، «سوترا[۱۱۰]ی راهب دیر گهنکهه» (با ناخن‌های بلند)، «سوترای علت و معلول» و مانند این‌ها که از زبان هندی ترجمه شده‌اند.

۳: ارثیهٔ ادبی خوارزمی

همتای زبان سُغدی (یگانه جانشین این زبان در دوران کنونی، زبان یغنابی است که مردم ساکن درّهٔ رودخانهٔ یغناب ـ شعبهٔ زرافشان ـ بدان سخن می‌گویند)، شعرهای ترکی و زبان خوارزمی ـ که مرکز گسترش آن‌ها خیوه در ازبکستان امروزی بوده است ـ پدید آمده‌اند. از زبان سُغدی اثرهای ناچیزی برجای مانده است. به‌جز سیاههٔ روزها، ماه‌ها، نام جشن‌ها، نام چند ستاره و نشانه‌های زُدیاک[۱۱۱] (در نوشته‌های بیرونی)، یا افسانه‌های حک‌شده بر روی سکه‌ها، ملِ شمار بسیار ناچیزی از نوشته‌های کشف‌شده به‌کوشش باستان‌شناسان، و عبارت‌ها و جمله‌های پراکنده در تألیف‌های حقوقی را ـ که در دوره‌های متأخر اسلامی (در آثار ترجمانی، نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۲ و در نوشته‌های غزمینی، سدهٔ ۱۳ میلادی) پدید آمده‌اند ـ

۱۱۰: سوترا، واژه‌ای سانسکریت و به‌معنی رساله‌های فلسفی، اخلاقی، سیاسی، حقوقی و فرهنگی هند باستان است. م.

۱۱۱: کیهان‌شناسان ایرانی این واژه را «منطقةالبروج» نام داده‌اند. م.

در اختیار داریم. حاشیه نوشته‌هایی به‌زبان خوارزمی در یکی از فرهنگ‌های دست‌نوشتهٔ استانبول، متعلق به‌**زَمَخْشری** کشف شده است. اگر کشف و تفسیر متن‌های سُغدی، نتیجهٔ تلاش‌های **ر. گوتیو** و **اِ. بنونیست** فرانسوی، **ف. و. ك. مولر** و **گ. رایشلت** آلمانی است، کشف و پژوهش آثار فرهنگ خوارزمی به‌ویژه به‌دانشمندان، باستان‌شناسان و زبان‌شناسان شوروی، **س. پ. تولستُف**، **ا. ا. فریمان** و **س. ل. ولین** تعلق دارد. همراه با این پژوهشگران، **احمد زکی ولیدی** و **و. ب. هنینگ** نیز در این رشتهٔ تازهٔ زبان‌شناسی کار می‌کرده‌اند. در طی سال‌های (۱۹۴۷ـ۱۹۳۷)، **س. پ. تولستف** کارهای باستان‌شناسی گسترده‌ای را در سرزمین خوارزم باستان انجام داد. با بررسی روی حفاری‌های این شخص سیمای فرهنگ مردم خوارزم و حکومت‌های آن سرزمین ـ که مردم آن زمانی نقش بسیار مهمّی را ایفا می‌کرده‌اند و هستی‌شان در پی هجوم مغولان ازهم پاشیده شده‌است ـ به‌خوبی آشکار شد. اگر کهن‌ترین آثار سغدی به‌دست آمده به‌سدهٔ چهارم میلادی تعلق دارد، قدیمی‌ترین نمونه‌های خط خوارزمی ـ به‌موجب کشفیات **تولستف** ـ به‌سدهٔ سوّم پیش از میلاد نسبت داده می‌شود.

۴: ادبیات سکایی

سومین زبان آسیای مرکزی ـ که به‌خانوادهٔ زبان‌های ایرانی نسبت داده می‌شود ـ زبان **ختنی ـ سکایی** است که در گذشته «آریایی شمالی» نامیده می‌شد. این زبان یکی از گویش‌های اسکیت ـ ایرانی، در مرحلهٔ گسترش زبان ایرانی میانه به‌شمار می‌رود. از نخستین نشانه‌های آن، واژه‌های معینی در سندهای هندی آسیای میانه‌ای است که تاریخ آن‌ها به‌سه سدهٔ نخستین میلادی بازمی‌گردد. در دوران‌های بعد (سده‌های ۵ـ۱۰ میلادی)، قطعه‌هایی از

دست‌نوشته‌های سکایی در سرزمین ختن باستان ـ که جزء قلمرو ترکستان چین بوده ـ کشف شده است. تقریباً همهٔ این متن‌ها و نیز دیگر آثار کشف‌شده بر این گواهی می‌دهند که این اثرها ترجمه‌هایی از زبان سانسکریت هستند و بخش اندکی از آن‌ها با نوشته‌های تبّتی همتااست. این سندها شامل افسانه‌های مذهبی، متن‌های بودایی، آثار حماسی (مثلاً داستان‌های اصلاح شده دربارهٔ **راما**) و **نوشته‌های پزشکی هستند**.

در مرالباشی (خاور کاشغر) آثاری کشف‌شده که بی‌گمان به‌یکی از گویش‌های سکایی تعلق داشته‌اند. لهجه‌های سکایی گوناگون بوده‌اند؛ به‌ویژه لهجهٔ **تومشوك** اهمیت فراوانی داشته است. سندهایی دربارهٔ لهجه‌های سکایی، در سرزمین هندوستان وجود داشته که در دسترس نیستند. در کار بررسی متن‌های سکایی **ا. لی‌مان**، **استن کونو** و **گ. و. بیلی** سهم فراوانی داشته‌اند.

در آسیای میانه و آسیای مرکزی تاکنون آثاری از زبان **سرمتی** به‌دست نیامده است. این زبان ـ که هرودُت هم چند کلمه دربارهٔ آن نوشته ـ زمانی بعدتر از زمان لهجهٔ سکایی وجود داشته و احتمالاً با زبان خوارزمی بسیار نزدیك بوده است. از اواسط دورهٔ گسترش زبان اُستینی ـ یگانه زبان **ایرانی‌یی** که اثرهای آن از شمال رشته‌کوه‌های قفقاز به‌دست آمده ـ تنها چند واژهٔ نوشته روی سنگ گور در دست است که با خط یونانی نقر شده‌اند و در حوضهٔ **زلنچوك** در **کوبان** به‌دست آمده‌اند. این نوشته ظاهراً به‌سده‌های یازده ـ دوازده میلادی تعلق دارد. شکل‌های لغوی این نوشته و نشانه‌هایی که روی این سنگ قبر دیده می‌شود، ما را به‌این نتیجه می‌رساند که این زبان چیزی همتای لهجهٔ **دیگوری** کنونی (اُستینی باختری) ـ اما با شکل پیشینش ـ بوده است. بررسی تاریخ زبان استینی را **گ. هوبشمان** و **و. سیولود میلر** با کامیابی آغاز و دانشمندان شوروی و بیش از همه **و. ای. اِبایف** به‌گونه‌ای پی‌گیر آن را دنبال کردند.

۴

دوران گذار به‌سوی ادبیات پارسی نو (فارسی)

(نفوذ اسلام و زبان عربی و شکل‌گیری زبان فارسی)

پس از سرنگونی حکومت ساسانیان، اسلام در سراسر ایران گسترش می‌یابد و به‌پیروی از این پدیده «نوشته‌های مقدس» به‌زبان عربی پخش می‌شوند. واژه‌های عربی در زبان فارسی نفوذ می‌کنند و دین اسلام به‌مرور زمان پارسیان را تا به‌آنجا به‌سوی خود می‌کشاند که پیروان آیین دیرین - یعنی زرتشتیان - رفته‌رفته در اقلیت قرار می‌گیرند. بخشی از آنان به‌هندوستان کوچ می‌کنند.

شاهزادگان محلّی - که از نوادگان اشراف دوران ساسانیان بودند - تا پیش از سدهٔ پانزده میلادی بر بخش‌هایی از نواحی شِمال ایران فرمان می‌راندند. در این بخش‌ها، دست‌کم تا پیش از سدهٔ ۱۱ میلادی کتیبه‌ها و نوشته‌های بزرگی به‌زبان پارسی میانه تهیه می‌شده است (میل رادکان). نوشته‌های پهلویِ در برج‌های **لاجیم** و **رِسگت** کشف شده‌اند. در سدهٔ ۱۱ در **کویلُن** واقع در جنوب هندوستان گروه‌های پارسی - مسیحی از خط پهلوی بهره می‌برده‌اند. پس از آن کتیبه‌های روی صلیب‌ها با این خط نقر می‌شده‌اند.

پارسیان به‌خدمت عرب‌ها درآمدند و غالباً مقام‌های مهمّی را در ادارهٔ دستگاه در دربار خلفا به‌دست آوردند (برامکه). در زمان خلافت دودمان بنی‌امیه (۶۶۱-۷۵۰ م) ادارهٔ قسمتی از کارهای مالی حکومت به‌دست بلندپایگان پارسی انجام می‌گرفت. در زمان عباسیان (از ۷۵۰

میلادی) شعر پارسی ـ به‌ویژه در دوران خیزش‌های مردمی ـ بسیار مؤثر به‌کار می‌رفت. برخی از روشنفکرانِ پارسیِ تازه مسلمان، به‌گونهٔ پنهانی به‌آیین زرتشتی یا مانوی وفادار ماندند. اینان غالباً زیر پی‌گرد خلیفه‌های متعصب عرب قرار می‌گرفتند. در عین حال تنی چند از این روشنفکران، پخته‌ترین و مهم‌ترین نوشته‌های زبان پارسی میانه را به‌زبان عربی ترجمه کردند و بدین‌سان آثار پارسی را در دسترس جهان اسلام قرار دادند. برجسته‌ترین چهرهٔ ایرانی که به این‌کار اقدام کرد روزوه، فرزند **دادویه** بود که با نام مسلمانی **عبدالله‌بن مقفع** شهرت داشت (در حدود سال **۷۵۷** میلادی کشته شد). ترجمه‌های عربی از نوشته‌هایِ پارسی میانه‌ای «پنگ‌چنترا[۱۱۲]»ی برزویه و «**خواتای نامك**» دانشور به‌او تعلق دارد. ترجمهٔ عربی روایاتی که این تاریخ‌نگار نوشته بوده بعدها برای دانشمندان پارسی و عرب، مبنای اطلاعات تاریخی دربارهٔ گذشتهٔ ایران شده‌است. دانشمندان زرتشتی گاهی از نوشته‌های کهن ـ زیر حمایت امیران ترك و ایرانی ـ بهره می‌بردند. این امیران علاقه‌مند بوده‌اند که نوشته‌های تاریخی برایشان ترجمه و ساخته و پرداخته شود، چون مجموعه‌های روایات کهن، آنان را یاری می‌رساندند تا قانون‌های فرمانروایی و ادارهٔ کشور را بیاموزند. بسیاری از امیران، شاهان و سلطان‌های ترك که با کمك موسپیدان ایرانی، خود را مستقیماً به‌جمشید، منوچهر، اسفندیار یا شخصیت‌های افسانه‌ای منسوب می‌شمردند، یا دست‌کم بدین نتیجه می‌رسیدند که از اعقاب ساسانیان هستند، خود را سرافراز می‌انگاشتند و با کمال علاقه به‌ترجمه و پخش این آگاهی‌های تاریخی کمك می‌کردند. تقریباً به‌سال **۹۵۰** میلادی، دانشمندان نوشته‌های تاریخی زرتشتی را به‌زبان پارسی نو (فارسی) منتقل

۱۱۲: پنگ‌چنترا، همان کلیله و دمنه است ـ م.

کردند. این نوشته‌ها بعدها مأخذ «شاهنامه»ی فردوسی شدند.

در نیمهٔ دوم دوران فرمانروایی ساسانیان در ایران، زبان پارسی میانه رفته‌رفته ـ هم از لحاظ سیستم فونتیکی و هم از نظر صرف و نحو ـ به‌دگرگونی گرایید و چنان شد که ویژگی‌های نخستین مرحلهٔ زبان پارسی نو (فارسی) در آن پدید آمد. جزئیات این دگرگونی تا امروز روشن نشده است، اما می‌توان تأیید کرد که در سدهٔ هفتم میلادی، زبانی وجود داشته که به‌زبان **دری** نامدار بوده است. این زبان قدیمی‌ترین شکل سخن‌گویی قشر درس‌خواندهٔ جامعه ایرانی به‌شمار می‌رفته است. پارسی نو از شاخه‌های زبان پارسی **میانهٔ** جنوب غربی بوده و عناصری از دیگر لهجه‌های ایرانی را نیز جذب کرده است. این زبان را می‌توان آمیخته‌ای از لهجه‌های گوناگون ایرانی انگاشت که مردم ایران ـ به‌طور خود به‌خودی ـ برای آمیزش برگزیده بوده‌اند. تا پیش از پایان سدهٔ دهم، زبان پارسی نو، به‌آن مرحله از تکامل می‌رسد که می‌تواند دست‌آوردهایی بسیار عالی، هم‌چون آثار **رودکی و جامی** و به‌ویژه داستان حماسی ـ قهرمانی «شاهنامه»ی فردوسی را ـ که پرشکوه‌ترین ستایندهٔ افسانه‌ها و داستان‌های نسل‌های پیشین بوده است ـ به‌بار آورد. در سدهٔ دهم هنوز مردمی در استخر می‌زیسته‌اند که می‌توانسته‌اند نوشته‌های پارسی میانه را در آثار زمان ساسانیان بخوانند. در این باره، کتیبهٔ امیر غضدالدوله بویه‌ای ـ که به‌سال ۹۵۵ میلادی فرمان تهیهٔ آن به‌زبان عربی و خط کوفی در پرسپولیس صادر شده است ـ گواهی می‌دهد. در این کتیبهٔ اسلامی ـ که در کهن‌ترین سرزمین ایران دیده می‌شود ـ امیر دربارهٔ فتح اصفهان و خراسان شرحی آورده که قسمتی از آن چنین است: «و او (امیر) فرمان داد، مردی را بیاورند که بتواند تمام کتیبه‌های موجود در این آثار تاریخی را بخواند». ما نمی‌دانیم امیر چه انتظاری از این مرد داشته، امّا بی‌گمان او در زمرهٔ آخرین دانشمندانی بوده است که

می‌توانسته منظورِ عبارت‌های طولانی و یک‌نواخت شاهان پیشین را دریابد و آن‌ها را ترجمه کند. شاید هم منظور عضدالدوله این بوده که وجود چنین چهرهٔ اسرارآمیزی را ـ که به‌راستی «مردی برجسته» در حکومت بویه به‌شمار می‌رفته است ـ به‌رخ بکشد. اگرچه در آن هنگام دانشمندان کتاب‌هایی را به‌زبان‌های پارسی میانه در اختیار داشته‌اند، امّا مدت‌ها پیش از آن، زبان پارسی میانه زبان گذشته‌ها شده بوده و آینده به‌جانشین آن ـ یعنی زبان فارسی یا زبان پارسی نو ـ تعلق داشته است.

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

یان ریپکا

تاریخ ادبیات پارسی نو

(از زمان پیدایش تا آغاز سدهٔ ۲۰)

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

۱

سرسخن•

الفْ) زبان پارسی نو (دری، فارسی)

زبان ادبی پارسی نو، که نخستین آثار آن از سدهٔ هفتم میلادی به‌بعد پدیدار شد، بر بنیاد شاخه‌های جنوب باختری زبان پارسی میانه پدید آمده است. این شاخه از زبان پارسی میانه در زمان فرمانروایی ساسانیان ریشهٔ زبان ادبی به‌شمار می‌رفت و به‌عنوان زبان رسمی، مکاتبه‌ای و دینی از آن بهره‌برداری می‌شد. این زبان رفته‌رفته عناصری از لهجه‌های دیگر ایرانی را به‌خود جذب کرد و پیداست که در روند گسترش خود دچار دگرگونی‌هایی شد. اصطلاح پارسی میانهٔ جنوب باختری در دوران ساسانیان به‌نوشته‌هایی اطلاق می‌شد که گویا به«پارسیك» نوشته می‌شدند. بسیاری از قطعه‌های باقی‌مانده از مانویان که در تورفان به‌دست آمده‌اند با این زبان نوشته شده‌اند. از دوران هخامنشیان، فارس کانون فرهنگ‌ها و سنّت‌های اجتماعی ایران باختری بود و در زمان فرمانروایی ساسانیان، مرکزی دینی به‌شمار می‌رفت. در این دوران (پیش از ۶۵۰ میلادی) دگرگونی‌هایی فونتیکی (تلفظی) در این زبان پدید آمد، و در پی آن شکل پیشین زبان پارسی میانه به‌زبان ادبی پارسی نو تبدیل شد. این دگرگونی پیش از پایان سدهٔ هفتم انجام گرفت. در تحوّل زبان پارسی باستان به‌پارسی میانه، تغییر سیستم دستوری واژه‌ها و جمله‌ها ـ از «ترکیب» گرفته تا «تجزیه» ـ دیده می‌شود. امّا در روند تبدیل پارسی میانه

به‌پارسی نو این تغییر کمتر به‌چشم می‌خورد. در ترکیب لغوی پارسی نو، در دوران ساسانیان تأثیر لهجه‌های دیگر ایرانی، به‌ویژه پارسی شمال باختری (مادی پیشین) ـ که در سدهٔ دوم پیش از میلاد، سخت رایج بود و زبان ایل‌های پارتی حاکم به‌شمار می‌رفت ـ بسیار مؤثر بود. در آن هنگام که لهجه‌های محلی پارسی دربست آمادهٔ پذیرش لهجه‌های شمال باختری پارتی نبودند، زبان پارسی نو با جذب عناصری از زبان شمال باختری پدید آمد. در پی این دگرگونی، دو گروه لهجه که با هم تفاوت داشتند، در ایران پیدا شدند. یکی از این دو، که در فارس به‌کار می‌رفت، تا حد امکان ویژگی‌های زبان پارسی میانه را نگاهداشت. دیگری که زیر نفوذ لهجه‌های شمال باختری ایران بود، پایهٔ زبان ادبی پارسی نو معاصر (فارسی) را بنیاد گذاشت.

پس از سقوط شاهنشاهی ساسانی، چشم امید ایرانیان به‌منطقهٔ خاور ایران دوخته شد. در این منطقه چیرگی خلیفه‌های عرب، به‌کندی و دشواری گسترش می‌یافت و در خلال سدهٔ هفتم، پیوسته خیزش‌هایی در آن پدید می‌آمد. مردم ایران آرزوی بازسازی حکومت مستقل خودی را داشتند. نخستین دولت ایرانی مستقل در زمان طاهریان و به‌سال ۸۸۲ میلادی در این منطقه پدید آمد و بعدها در قلمرو این دودمان، نوشته‌ها به‌زبان پارسی نو نوشته شدند. بنا به‌گواهی ابن مقفّع که در «الفهرست» به‌ثبت رسیده است، تقریباً به‌سال ۷۵۰ میلادی در ماد و آذربایجان به‌زبان پهلوی؛ در فارس، به‌فارسی و در خاور به‌زبان دری سخن می‌گفتند.

دری در دوران آخر فرمانروایی ساسانیان زبان طبقهٔ حاکم شد. این زبان در زمان خلافت مأمون، در مرکز خلافت، تیسفون، زبان درباریان به‌شمار می‌رفت و به‌احتمال، حتی دبیرخانهٔ خلافت با همین زبان مکاتبه می‌کرد. زبان دری با استواری در شمال خاوری ایران نیزجای گرفت و بلخ که مرکز بازرگانی بود، کانون گسترش آن

شد. عواملی از قبیل سقوط و نابودی زبان پارتی در خراسان، پیوستگی خراسان به‌ایران، پس از سقوط امپراتوری افتالیت‌ها، در زمان خسرو اول انوشیروان در سدهٔ ششم میلادی و سرانجام کوچیدن مانویان ایران به‌استان‌های خاوری - به‌منظور مصون ماندن از پی‌گرد - انگیزه‌های گسترش زبان دری در شمال خاوری ایران بودند. هم‌چنین در زمان استیلای عرب‌ها، زرتشتیان نیز به‌این منطقه مهاجرت کردند.

زبان دری در فاصلهٔ زمانی سده‌های هفتم تا دهم میلادی نخستین شکل زبان پارسی نو شد. این زبان، برخلاف لهجهٔ **«جبال مادی»** و زبان جنوبِ باختری فارس - در سایهٔ ایستادگیِ سرسختانه در برابرِ نفوذ عناصر زبان عربی - توانست هستی خود را پابرجا نگه دارد. زبان ادبی پارسی نو رفته‌رفته با جذب عناصری از لهجه‌های گوناگون غنی شد و از نخستین دوران پیدایش، پیوسته خود را از بند زبان پارسی میانه رهانید. تنها در میان نوشته‌های پارسی میانه و آثار هنری مردمی - از قبیل «شاهنامه» یا «ویس و رامین» - است که گه‌گاه شکل‌های کهنه و پاره‌ای از عبارت‌های قدیمی دیده می‌شود. در این‌جا باید تأکید کرد که نخستین آثار ادبی ادبیات پارسی نو، یا چهره‌هایی که نام‌هایشان به‌این آثار وابسته است، در اصل همه به‌مردم مرو، هرات، بلخ، گرگان، طوس، بادغیس و سُغد بازمی‌گردند. آفرینندگان این آثار در سیستان، خراسان و ماوراءالنهر می‌زیسته‌اند. زبان پارسی نو به‌نوبهٔ خود بر زبان پارسی میانه‌ای پارس‌ها - که گفته می‌شد با زبان اصلاح‌شده از سوی زرتشتیان، یعنی پازند سخن می‌گفتند و چیز می‌نوشتند - نفوذ کرد. در سدهٔ دهم، به‌هنگام فرمانروایی آل بویه رفته‌رفته ادبیات زبان پارسی نو و پارسی باختری گسترش یافت، اما زبان ادبی **دری** به‌عنوان زبان ادبی همگانی سراسر ایران فراگیر شد. نباید پنداشت که زبان ادبی پارسی نو

به‌عنوان تنها جانشین این یا آن لهجهٔ پارسی میانه یا زبان‌های ادبی دیگر به‌کار گرفته می‌شده است، به‌کارگیری این زبان بنابر اختیار و گزینش استفاده‌کنندگان آن روا شده است. امّا ریشهٔ زبان پارسی نو عناصری از زبان جنوب باختری است. این عناصر نخست از یك رشته از لهجه‌های نخستین فرمانروایان تاریخ ایران (هخامنشیان و سپس ساسانیان) پدید آمده‌اند و سپس به‌مرِور زمان عناصر بی‌شماری از زبان باختری به‌آن‌ها پیوسته‌اند؛ حتی بخشی از عناصر زبان خاوری جذب آن شده‌اند. ایرانیان معاصر زبان دری را نخستین زبان ادبی خود به‌شمار می‌آورند.*

۱: عربی کردن زبان پارسی نو

زبانی که بر پایهٔ آن ادبیات پارسی نو شکل گرفت ـ نسبت به‌زمان گذشته ـ در زمینهٔ قانون‌های دستوری، به‌ویژه در بخش «صرف» دچار دگرگونی چندانی نشد. کوتاه کردن تدریجی، ساده کردن، یا ردّ کردن برخی از شکل‌های پیشین در سطحی بسیار بی‌اهمیت انجام یافت، اما در زمینهٔ واژه‌ها دگرگونی بزرگی پدید آمد. ذخیرهٔ واژه‌های پارسی پیشین، نمی‌توانست جوابگوی بسیاری از نیازهای ایرانیان در شرایط تاریخی تازه باشد. در حالی‌که زندگی سیاسی و دینی مردم ایران سخت دگرگون شده بود، بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات پارسی کهنه نمی‌توانستند مورد بهره‌برداری قرار گیرند؛ ناگزیر جا را خالی کردند و میدان را به‌واژه‌های نوین عربی دادند. بنابراین، شکل‌های غنی زبان عربی با زبان پارسی نو ـ با وجود کندی روند پیشرفت ـ سازگار شدند و درهم آمیختند و بدین‌گونه برای بیان مفهوم‌های نو زبانی بارها گسترده‌تر و مناسب‌تر از پارسی پدید آمد. بنابراین ما شاهد ورود روزافزون، اما تدریجی و کُند واژه‌های

عربی به‌درون زبان پارسی نو بوده‌ایم، که خود آمیخته‌ای از لهجه‌های محلی گوناگون پارسی بوده است. چنین زبان و ادبیات آمیخته‌ای تنها به‌طبقه‌های ممتاز و بالا تعلق داشت و وسیله‌ای در دست آن‌ها بود تا از راه سخن‌گویی، خود را از توده‌های عادی مردم ـ که کمتر به‌عربی گرایش نشان می‌دادند ـ جدا نگاهدارند. کار آمیختگی زبان عربی با فارسی تا زمان تیموریان و حتی صفویان به‌میزان زیادی پیش رفت.

به‌راستی «زبان بین‌المللی عربی» ـ بدون برهم زدن قانون‌های دستوری زبان فارسی ـ بی‌درنگ وارد این زبان شد و رواج یافت. این روند به‌ویژه در پایان دوران مغولان با شدّت راه تکامل پیمود. به‌موازات این پدیده زبان فارسی هرچه بیشتر به‌گونهٔ «مستوفیانه»، رنگارنگ و پرآب و تاب خود نمود و در به‌کار بردن واژه‌های مُغلق و خالی از مفهوم عربی زیاده‌روی شد، تا جایی که به‌تدریج درك نوشته‌های آمیخته و ثقیل در انحصار قشر ویژه‌ای ـ که گویا درس‌خوانده و مُلاّی کامل بودند ـ قرار گرفت. بعدها زبان فارسی مُشتی واژهٔ مغولی و ترکی را نیز در خود جذب کرد. ناپایداری، سنگینی و افسردگی ادبیات در سدهٔ ۱۸ باعث شد که در سدهٔ ۱۹ یك عقب‌نشینی آگاهانه در برابر عربی کردن بی‌اندازهٔ زبان و زیاده‌روی‌های دیگر در میان نویسندگان پدید آید. امّا نه در آن زمان و نه در زمان‌های پیش‌تر ادبیات نثری و شعری زبان فارسی در روند تکامل خود به‌سوی یك هدف پیش نرفت. در دوران زیاده‌روی بی‌اندازه در عربی کردن تصنعیِ ادبیات فارسی هنرمندانی پدید آمدند که هوادار ساده کردن نسبی ادبیات بودند. انقلاب ایران[۱] و نفوذ ادبیات اروپایی به‌ظاهرآرایی‌های پیشین در ادبیات پایان داد. و ورود

۱: منظور انقلاب مشروطیت است ـ م.

واژه‌های عربی را در زبان فارسی تنها به‌گونه‌ای معقولانه و در حدّ لازم جایز شمرد.*

۲: لهجه‌ها در رابطه با ادبیات پارسی نو

زبان ادبی تا زمانی که ایرانیان باختری (پارس‌ها) و ایرانیان خاوری (تاجیك‌ها) از هم جدا نشده بودند و در کنار هم می‌زیستند، دچار هیچ‌گونه دگرگونی نشد و تنها از روند عام پیشرفت تاریخی و ویژگی‌های منطقه‌ای تأثیر گرفت، در این‌جا استثناهایی وجود دارد. استقلال نسبتاً درازمدت طبرستان باعث شد که نویسندگانش لهجهٔ محلّی را در نوشته‌هایشان به‌کار برند (مانند اثر قدیمی «مرزبان‌نامه» و شعر «نیکی‌نامه» از مؤلف همان اثر؛ آثاری که بعدها شاعر امیر پازواری و دیگران آن‌ها را ستوده‌اند). ا. گ. براون[۲]، چند شاعر را نام می‌برد که آثاری به‌لهجهٔ طبری آفریده‌اند. اینان در پیرامون قابوس بوده‌اند، اما در تذکره‌ها نامی از ایشان نیامده است. م. ف. کوپرولو از شخصی به‌نام محمدبن سعید بیهقی نام می‌برد که با لهجهٔ بیهقی - یعنی سبزواری امروزی - چیز می‌نوشته است. نثرنویس انصاری آثارش را با لهجهٔ هراتی می‌نوشته و مُلاّ بنایی با این لهجه قصیده سروده است. سعدی و حافظ چند شعر به‌لهجهٔ شیرازی دارند و ناصرالدین خُطیب قصیدهٔ ملمّعی به‌عربی و فارسیِ محلی شیراز ساخته است (پیش از ۱۳۸۰_۱۳۸۱).** شاعران اندیشمند بعدی در میان سروده‌هایشان، معمولاً از لهجه‌های محلّی برای بیان عبارت‌های طنزآمیز و هجوی بهره برده‌اند (عبید زاکانی، بواسحاق، قاری، صبوحی، بیرجندی و دیگران). می‌توان بیشتر شاعرانی را که با

2: E. G. Browne

لهجه‌های محلی شعر سروده‌اند، از آفرینندگان آثار هنری مردمی به‌شمار آورد (بابا طاهر، شرف شاه گیلانی، امیر پازواری و دیگران؛ حتی قناد شیرازی را با نام شاه عاشق ـ که دکتر غنی از او نام برده است ـ می‌توان از این زمره شمرد). شعرهایی که با لهجهٔ محلّی ساخته شده‌اند، **فهلویات** (fahlaviiyyāt) نامیده می‌شوند. به‌جاست که در این‌جا از لهجهٔ قدیمی یهودیان ایرانی ـ که ادبیاتی دینی ـ توراتی داشت و با الفبای عبری نوشته می‌شد ـ یاد کنیم.

۳: الفبا

یکی از پیامدهای نفوذ اسلام در ایران، رواج تدریجی الفبای عربی در نوشته‌های ایرانی بود. برخلاف الفبای پارسی میانه (پهلوی) که پیچیده به‌نظر می‌رسید، الفبای عربی از لحاظ سادگیِ نسبی، برتری چشم‌گیری داشت و پذیرش آن برای نوشتن زبان فارسی، نشانهٔ پیشرفت خط‌نویسی به‌شمار می‌رفت. در خطّ پارسی نو، «صداها» (اِعراب) روی حروف بی‌صدا به‌کار نرفتند، چون نیازی به‌آن‌ها نبود. با این همه، از سیستم الفبای عربی به‌طور کامل و بی‌تغییر پیروی شد. از آن‌جا که در الفبای عربی چند حرف بی‌صدا (پ، چ، ژ، گ)، که در زبان پارسی نو به‌کار می‌رفت، یافت نمی‌شد، به‌جای آن‌ها نخست حروف بی‌صدای عربی ـ که تلفظشان به‌این حروف نزدیك بود (ب، ج، ی، ك) ـ به‌کار گرفته شد. بعدها به‌گونهٔ دقیق‌تر حروفی که شکل عربی داشتند، برای تلفظ فارسی‌زبانان در الفبای فارسی ابداع شدند (پ، چ، ژ، گ). در رسم‌المشق عربی سیستم حروف باصدای(۳) کوتاه وجود ندارد، امّا این کمبود مانعی

3: vowel

برای تغییر خط به‌شمار نمی‌رفت، زیرا در خطّ پهلوی هم دشواری‌هایی از این‌گونه دیده می‌شد؛ در حالی‌که در زبان عربی حروف صدادار بلند وجود داشت و درست وجود همین حروف بود که ساختار نوشتن زبان فارسی نو را به‌تکامل نزدیك می‌کرد. بنابراین الفبای عربی به‌طور کامل به‌مسایل تازه جواب می‌داد. به‌احتمال قوی تلفظ قدیمی زبان پارسی در برخی جاها در اثر نارسایی الفبای آن از میان رفته است و در بسیاری موارد نیز بهتر دانسته‌اند که واژه‌ها را به‌گونه‌ای دیگر تلفظ کنند. دشواری اساسی در زبان پارسی نو، نارسایی رسم‌المشق در نوشتن حالت‌های **اضافی و وصفی** اسم در داخل جمله است[۴]. در رسم‌المشقِ واژه‌های عربی، این حالات بازتابانده می‌شوند و به‌هیچ نحو در تلفظ زیر تأثیر صداها قرار نمی‌گیرند. امّا چنین اصولی در زبان عربی نمی‌توانستند زبان فارسی نو را زیر تأثیر قرار دهند؛ در نتیجه ایرانیان واژه‌های عربی را به‌شیوهٔ خودشان تلفظ می‌کردند. اینِ سیستم به‌موازات دگرگونی روابط سیاسی و دینی در ایران روا شد و جز در موارد استثنا تا امروز ادامه یافته است.

شایستگی خط عربی که از کوتاهی و تراکم آن ناشی می‌شود، به‌فنّ تندنویسی کمك می‌کند. ضمناً نوشته، نمای زیبایی به‌خود می‌گیرد. این ویژگی فرصت خوبی به‌هنرمندان زیبایی‌شناس می‌دهد که هنرِ خوش‌نویسی را به‌مثابهٔ یکی از والاترین هنرهای زیبا به‌معرض نمایش بگذارند. خوش‌نویسی، مینیاتور و حتی صحّافی هنرمندانه پایه‌های لازم برای یك کتاب خوب در نزد کتاب‌دوستان بود. در این

۴: منظور حالاتی از اسم است که در گرامر زبان انگلیسی آنها را Genitive و Adjectival می‌نامند. در زبان فارسی با افزودن صدای «زیر» یا «کسره» به‌آخر اسم، این حالت را بیان می‌کنند. مانند کتابِ حسن یا مردِ بزرگ. اما معمولاً چون در نوشتن اِعراب نمی‌گذارند، خواندن آن برای خارجیان دشوار است ـ م.

زمینه ایرانیان از استادان نامدار این فن‌ها به‌شمار آمده‌اند. هنرمندان عرصهٔ ادبیات و شعر اهمیت شایانی به‌عناصر آرایشی نوشته می‌دادند؛ از این رو ضمن تشریح و بیان اندیشه‌های خود بیشتر می‌کوشیدند نوشته‌هایشان با خطِ زیبا عرضه شود. طبعاً در ترجمه‌های مترجمان شعرهای فارسی به‌زبان‌های لاتین یا اسلاو نارسایی‌هایی دیده می‌شود، چه در نوشته‌های فارسی شکل حروف نیز بیانگر اندیشهٔ نویسندگان آن حروف است، اگر مفهوم این شکل‌ها فهمیده نشوند، یا بد فهمیده شوند، خود اندیشه‌ها از دست می‌روند. یك نارسایی بزرگ دیگر موضوع تندنویسی و اختصار این رسم‌المشق است، زیرا رعایت اختصار روی تجلّی اندیشه سایه می‌افکند. بر همهٔ این‌ها باید دشواری خواندن نوشته‌ها و نابه‌سامانی این‌گونه الفبا را نیز در آثار چاپ‌شده افزود (دست‌نوشته‌ها تقریباً با آثار چاپ‌شده یکسانند)؛ نارسایی اخیر، کار انتقال حروف صدادار را - که کلید تلفظ واژه‌ها هستند - در ترجمه به‌زبان‌های خارجی تقریباً ناممکن می‌سازد. ضمناً در برخی موارد، به‌ویژه در نوشتن واژه‌های عامیانه (که در ادبیات نوین معمول شده است، یا هنگام ثبت نوشته‌هایی در زمینهٔ لهجه‌شناسی - که ناگزیر واژه‌ها غیر ادبیانه تلفظ می‌شوند - با به‌کارگیری این الفبا، ترجمه یا فهم مطلب برای پژوهندگان بیگانه دشوار می‌شود. بنا به‌انگیزه‌های یادشده نخست مردم ترك‌زبان و سپس تاجیك‌ها از نوشتن با این الفبا چشم پوشیدند و الفبای خود را به‌لاتین (مانند ترك‌ها)، یا الفبای **«سیریلیك»**[۵] (مانند مردم ترك‌زبان اتحاد شوروی و تاجیك‌ها) تغییر دادند. در خود ایران هم زمزمه‌هایی به‌سود اصلاحاتی در الفبا شنیده می‌شود. مثلاً میرزاملکم‌خان (۱۸۳۳-۱۹۰۵ میلادی)، برای این کار پیکارهایی را آغاز کرد. چنین

۵: منظور از الفبای «سیریلیك»، املای نوشته‌های مردم شوروی و اروپای شرقی است.

اندیشه‌هایی بی‌گمان در دوران معاصر افزایش یافته‌اند. امّا در ایران، برخلاف تاجیکستان، کوشش در این زمینه به‌نتیجهٔ مطلوب نرسیده است. اگرچه بیشتر طرح‌های اصلاحی پیرامون تغییر خط بوده، ولی لاتینی کردن بین‌المللی الفبای فارسی به‌طور کلی منظور نشده است. محافظه‌کاری، سنّت‌های هزارساله، تکیه بر این واقعیت که ادبیات کلاسیك و بسیار غنی ایران با همین الفبا نوشته شده است و بسیاری از ملاحظات دیگر، بر دلیل‌هایی که به‌سود اصلاح خط ارائه‌شده، پیشی گرفته‌اند. سرانجام باید یادآوری کرد که ادبیات **یهودی-ایرانی** (که بسیار قدیمی است) با الفبای عبری نوشته می‌شود.

ب) شعر و شکل‌های آن

پیش از دوران اخیر، شعر پارسی نو در برابر حکایت‌ها و داستان‌های نثری این زمان، از لحاظ کیفی و کمّی برتری کامل داشت. شعر در آثار هنری نثری و حتی اغلب در آثار علمی هم نفوذ می‌کرد. در شعر هم مانند نثر، میان «شکل درونی و بیرونی» اثر (شکلِ و محتوا) تفاوت وجود دارد. «شکل درونی» (محتوا)ی شعر و نثر کاملاً به‌یکدیگر نزدیکند.

۱: شکل ظاهری

(الف) مفهوم‌های اصلی

شعر پارسی نو (شعرسرایی) دارای دو نشانهٔ ظاهری ویژه است:

الف - وزن شعر، که بر پایهٔ شماره و طولانی بودن هجاها تعیین می‌شود (عروضِ کمّی).

ب ـ قافیهٔ شعر. شعرها بنابر نوع مضمون‌هایشان، یا غزل (شعر غنایی)، یا داستانی ـ حماسی (رزمی) هستند. واحد شعر، «بیت» است که از دو **مصرع** تشکیل می‌شود، بنابراین هر مصرع نیمی از بیت به‌شمار می‌رود. مصرع‌های یك بیت باید دارای هجاهای مساوی باشند (هم‌وزن باشند). هر بیت بیان‌کنندهٔ یك اندیشهٔ واحد است و گه‌گاه دلایل آن نیز در همان بیت گنجانده می‌شود؛ در عین حال چنین ترکیبی ممکن است وسیله‌ای برای آراستن ظاهر [صنایع شعری] باشد، مانند: **«موازنه»**، **«مراعات نظیر یا تناسب»**. در موارد نادری ممکن است یك عبارت کامل دستوری، در دو بیت یا بیشتر گنجانده شود. از آن‌جا که هر بیت دارای استقلال معینی است، رابطهٔ منطقی میان بیت‌های گوناگون ـ بدان‌گونه که در شعرهای اروپایی دیده می‌شود ـ آشکار و روشن نیست. این پدیده به‌ویژه در غزل دیده می‌شود، چون ارتباط بیت‌ها در این‌گونه شعر بیشتر به‌هماهنگی وزن و قافیه بستگی دارد.

چنین برمی‌آید که در دوران اخیر از اهمیت شعر کاسته شده و گاهی در سرودن آن به‌طور کلی قواعد عروض سنّتی و شعری کنار گذارده می‌شود. در این دوران در راه سرودن شعرِ آزاد گام‌هایی برداشته شده است.

(ب) عروض (قانون‌های وزن شعر)

در نخستین مرحله‌های عروض پیش از اسلام، هجا یا تکیهٔ صدا در شعر منظور می‌شد؛ چنان‌که تا به‌امروز هم مردم عادی از چنین روشی پیروی می‌کنند و شعرهای کلاسیك و سنگین در میان آنان کمتر دیده می‌شود (مثلاً در میان مردم، دیوان جیدر و هجویات خواجو رواتر است).* اما لازم به‌یادآوری است که به‌عقیدهٔ دانشمندان ایرانی

معاصر، عروض شعری زبان پارسی میانه دربست بر مبنای شمارش سادهٔ هجاها نبوده است. **ادیب طوسی** اگرچه شمارش هجاها را مِلاك شعر مردمی قرار می‌دهد، امّا یادآور می‌شود که کم‌وبیش، هجاهای آزاد، ضربه‌ها، مکث‌ها و سکته‌هایی هم در این‌گونه شعرها دیده می‌شود. در این باره **پ. ن. خانلری** از شمارش آزاد هجاها سخن به‌میان می‌آورد و آشکارا، وجود ضربه‌ها را یکی از اصول تأثیر متقابل شعرهای مردمی پارسی میانه بر عروض زبان پارسی نو می‌شمارد.* در دیوان **امیر پازواری** با لهجهٔ طبری، و **مُلاّ پریشان** با زبان کردی مسأله هجاگذاری به‌خوبی نمایان است. **ا. ن. بولدیرو**(۶) نمونه‌هایی از شعرهای آهنگ‌دار تاجیکی را که شامل ده هجای تکیه‌دار هستند، آورده و **ب. و. میلر**(۷) نیز یك قصیدهٔ تازهٔ چهار هجایی را به‌زبان شوشتری ذکر کرده است.** مسأله تا امروز کاملاً روشن نیست، امّا ممکن است به‌دلیل نفوذ زبان عربی، اصول پیشین ترك شده و به‌جای آن سیستم اندازه‌گیری هجاها از لحاظ بلندی یا کوتاهی‌شان (کمّی) به‌کار رفته باشد. پیدایش عروض شعر پارسی کم‌وبیش با ظهور وزن شعری یونانی ـ لاتین هم‌زمان بوده است. عروض زبانِ پارسی نو از راه ساختار وزنی شعر، توالیِ هم‌وزنی، همانندی تمام مصرع‌ها در یك قطعهٔ شعری مستقل، تقریباً نبودن سکته و مکث بدون حذف، رعایت قافیه و هجاهای زیاد، از عروض منسوخ پیشین تمیز داده می‌شود.

همهٔ وزن‌های فراوانی که در شعرهای پارسی نو به‌کار رفته‌اند ـ به‌جز رباعی ـ از عروض عربی اقتباس شده‌اند، گواین‌که دگرگونی‌های معیّنی در آن‌ها پدید آمده‌است.*** چند گروه از متداول‌ترین و مهم‌ترین بحرها (وزن‌ها)ی شعر عربی (مانند: طویل، بسیط، کامل، وافر و مدید) تقریباً در شعرهای فارسی دیده نمی‌شوند،

6: A. N. Boldyrev   7: B. V. Miller

امّا به‌عوض بحرهایی از شعرهای عرب به‌کار رفته‌اند که در میان عرب‌ها کمتر متداول بوده‌اند، یا اصلاً کاربرد **نداشته‌اند**؛ انگیزهٔ این پدیده را بی‌گمان باید در ناهماهنگی روابط هجایی زبان پارسی نو با زبان عرب دانست. کلاسیک‌های ایرانی به‌دیگر شیوه‌های شعرسرایی - به‌جز «بحر»های سنّتی معین - آشنایی نداشته‌اند. هجاهای فارسی و عربی در کنار هم، با استثناهایی، سکته‌های وزنی را در شعر به‌حدّاقل رساندند و ظاهراً بدین‌گونه - به‌طور شایان توجه و جدّی - راه ورود عروض عربی به‌شعر فارسی نو گشوده شد. اما عروض فارسی نو هجاهای بسیار بلندی را در شعر وارد کرد: هجای «بلند بسته» با اضافه شدن یك حرف صدادار به‌آخرین حرف بی‌صدا و تولید یك هجای اضافی، پدید می‌آید (این ویژگی چیزی همتای ''e. muet'' در زبان فرانسه است). هجای «بلند بسته» استثنائاً در مورد هجاهایی که آخر آن‌ها به‌حرف **ن** ختم و اغلب در بینی تلفظ می‌شوند، به‌کار می‌رود؛ ظاهراً تلفظ این صدا به‌چیزی همتای تنوین عربی می‌ماند. می‌توان گفت آزادی شعری چیزی غیر از اشتباهات عروضی است. چون چنین اشتباهاتی سرشت شعری کلام را خدشه‌دار می‌سازد. شرق‌شناس، به‌عروض شعر فارسی توجهی ندارد، او ارزش این عامل را نمی‌شناسد و از این رو بیشتر به‌هنگام خواندن شعر مرتکب خطا می‌شود. بحر طویل هم نوعی شعر فارسی به‌شمار می‌رود و آن، نه بدان‌گونه که ا. **برتلس**(۸) آن را - با استناد به‌گفتهٔ **طرزی افشار** - ویژهٔ مضمون‌های غیرجدّی پنداشته، بلکه گویای «روحیهٔ همگانی» ایرانیان است.

8: E. Berthels

(ج) قافیه و گونه‌های شعر

قافیه و قافیه‌بندی شعر هم یکی از سخت‌ترین و پیچیده‌ترین اصول شعر فارسی به‌شمار می‌رود، تا جایی که برخی از شاعران معاصر به‌بهانهٔ این‌که دستورهای آن از سیستم خشك عروض شعر کلاسیك فارسی نشأت می‌گیرد، از رعایت آن‌ها چشم پوشیده‌اند. قافیه نیز از عربی اقتباس و با شعر فارسی سازگار شده و هماهنگ با نمونه‌های عربی، «اصلاحاتی» در آن انجام گرفته است. در عین حال که شعرهای عربی با قافیه‌های بسیار غنی آراسته شده‌اند، از بررسی دیوان‌ها یا حماسه‌های پارسی نو چنین برمی‌آید که شاعران این زبان در زمینهٔ قافیه رفته‌رفته از تقلید کلیشه‌ای اشعار عرب چشم پوشیده‌اند و ظاهراً قافیه‌هایی را به‌کار برده‌اند که در زبان فارسی گُنجا بوده‌اند. به‌همین دلیل آن دسته از شاعران ایرانی که قافیه را از نمونه‌های عربی ـ بی‌درنگ و بی‌کم‌وبیش ـ در شعرهایشان به‌کار برده‌اند، نتوانسته‌اند در زمینهٔ ادبیات ایرانی درخشندگی چندانی به‌دست آورند. شیوهٔ شعرسرایی اقتباس‌شده از عربی با قافیه‌گذاری ویژهٔ فارسی آراسته شده است. قافیه پیش از **ردیف** می‌آید و این کار گویا باعث می‌شود که خط قافیه‌بندی ادامه یابد و برای قافیه‌های خشك موجود که پشت سر هم می‌آیند تنوعی پدید آید. قافیه ممکن است گاهی برای شاعر مانع ایجاد کند و گاهی به‌کمك او بشتابد.

قافیه معمولاً در پایان هر بیت به‌کار می‌رود. گاهی هر بیت دارای یك زوج قافیه است (مثنوی)، که در این نوع، تنها پایان بیت از قافیه برخوردار نیست، بلکه هر مصرع برای خود قافیه دارد. در این‌گونه شعر قافیه در هر بیت تغییر می‌کند. روش نخست ویژهٔ شعرهای غنایی است و روش دوم در شعرهای حماسی به‌کار می‌رود.

(۱) انواع شعرهای غنایی

الف: دست‌کم پانزده بیت (به‌عقیدهٔ برخی هفت تا ده بیت کفایت می‌کند) قصیده‌ای را تشکیل می‌دهند و روی هم شعری «کامل» خوانده می‌شوند. این شعر که در بیشتر موارد شامل: مدحٍ، مرثیه، طنز و مضامین پندآمیز و دینی است، معمولاً با مقدّمه‌ای کاملا غنایی آغاز می‌شود که **«نسیب»** نام دارد. اگر قصیده از نوع عشقی باشد، مقدمه‌اش را **«تشبیب»** یا **تغزل** می‌نامند که شاعر پس از آن چرخش مناسبی **(گریزگاه)** به‌مضمون می‌دهد و به‌سوی مدح شخصیت ممدوح روی می‌آورد. گاهی مدح تا بدان‌جا می‌رسد که شاعر چهرهٔ ممدوحش را کمال مطلوب تصویر می‌کند. نامدارترین استادان قصیده‌های مدحی: **رودکی**، **عنصری**، **فرخی**، **معزّی**، **انوری**، **خاقانی**، **عرفی** و **قاآنی** بوده‌اند. شرق‌شناسان بر آن بوده‌اند (و هنوز هم از این پندار دست برنداشته‌اند) که این‌گونه شعرها را فقط شعرهای ستایش‌آمیز یا شعرهای مدحی بی‌پایه بشناسانند، یا دست‌بالا آن‌ها را همچون تاریخچه یا زندگی‌نامه‌هایٍ صِرف برآورد کنند که اگرچه گزافگویی کرده‌اند، ولی کاملاً باارزش‌اند. این گروه از دانشمندان دربارهٔ انتساب القاب و عناوین درشت باورنکردنی به‌ممدوح نیز برآنند که خود این واژه‌ها و الفاظ، منابعی بسیار سودمند و ضروری برای پژوهش هستند. قصیده، نوعی شعر کاملاً عربی است که همراه با دگرگونی‌های زندگی اجتماعی تحوّل پذیرفته، مرحلهٔ بدوی خود را پیموده و به‌صورت شعرهای شهری و فئودالی درآمده است. ایرانیان آخرین شکل قصیده را پس از پشت سر گذاردن دوران بدویت ـ در حالتی که تنها یادگارهای منسوخ و بی‌اهمیت مرحلهٔ آغاز پیدایی خود را حفظ کرده بود ـ به‌کار گرفتند.• از این گذشته مدّاحی برای ایرانیان یك پدیدهٔ تازه نبود، بلکه

به‌گفتهٔ گزنفُن از سنت‌های رایج دربار در دوران‌های دیرین به‌شمار می‌رفت.* بی‌گمان گزاف‌اندیشی و گزاف‌گویی چاپلوسانه در میان ایرانیان بارها بیشتر از عرب‌ها روا بوده است. به‌راستی شاعر نه‌تنها خادم یك سرور یا یك ارباب به‌شمار می‌رفت، بلکه می‌بایست در برابر کلیهٔ کسانی که گاه به‌گاه با توطئه، یا از راه اعمال قدرت، زمام امور را در دست می‌گرفتند، اظهار بندگی کند، اگرچه سروران تازه به‌دوران رسیده نسبت به‌سلف خود احساس دوستانه‌ای نداشتند، با این همه نباید از شعرهای مدیحه‌سرایانه دست شست. ما در شعرهای مدحیِ گذشته، سبك‌های بسیار استادانه، تحوّل بنیادی هنر شاعری، قیاس‌های بسیار زیبا، آراستگی غنی علم بیان و اندیشه‌های ژرف فیلسوفانه و صوفیانه را مشاهده می‌کنیم. در این‌گونه شعرها، گرایش به‌اندیشه‌های اخلاقی کاملاً احساس می‌شود؛ در درون توصیف‌ها و تصویرها و نماهای گوناگون آن‌ها، اندرزها و پندهای شیوایی نهفته است. شاعران ایرانی با آب و تاب ویژه‌ای به‌مردم اندرز می‌داده‌اند. این از ویژگی‌های سرشت ادبیات پهلوی است. در نوشته‌های نثری نیز مدح و ستایش فراوان از «سروران» به‌چشم می‌خورد؛ چه مداحی تنها سرچشمهٔ معاش بسیاری از شاعران و ادیبان بوده است. شاعران به‌ناچار به‌بازارِ کارِ شعر نیاز می‌داشتند (شاعرانی را که آشکارا سرشت مردمی داشتند و در شمار شیخ‌های معمولی به‌شمار می‌آمدند، باید جدا شمرد، اینان معمولاً به‌صدقهٔ اربابان نیازی احساس نمی‌کردند) و ناگزیر به‌مدح شخصیت‌های ممتاز می‌پرداختند. هرچه سروده‌های این گروه از شاعران بیشتر روح فئودال‌مآبانه به‌خود می‌گرفت، به‌همان اندازه نیاز مردم عادی به‌این سروده‌ها کمتر می‌شد. چه مردم نه از زبان این‌گونه شعرها سر درمی‌آوردند و نه مضمون آن‌ها را می‌فهمیدند. در پی این پدیده، شاعران تنها در سایهٔ دهش و بخشش فرمانروا و پیرامونیانش می‌توانستند به‌زندگی خود ادامه دهند.

لازم به‌یادآوری است که پژوهندگان شوروی با هوشیاری کامل، بیشتر این‌گونه «فرهنگ‌دوستی»ها را منفی ارزیابی کرده و آن‌ها را نکوهیده‌اند. می‌گویند تنی چند از ایرانیان نامدار نیز مدّاحی‌های دروغین را محکوم شمرده‌اند و با ادیبان درباری با سردی (مانند کیکاووس، مؤلّف قابوس‌نامه) و گه‌گاه دشمنانه (مانند وزیر نظام‌الملک) برخورد کرده‌اند. در عین حال قصیده‌هایی نیز وجود دارند که از سرشت مدّاحی منزّه‌اند (برای نمونه باید از قصیده‌های ناصرخسرو نام برد). به‌راستی قصیده در مقایسه با غزل مضامین غنایی گسترده‌تری را به‌خود جذب کرده است. گاهی در قصیده‌ها «اصطلاحات» ویژه‌ای دیده می‌شود که با فلسفه، شعر، موسیقی و غیره رابطه دارند. در چند قصیده نیز موضوع‌های علمی، تشریح و بیان شده است. باید یادآوری کرد که قصیده کمتر از شکل‌های تغزّلیِ شعر زیر نفوذ صوفی‌گری قرار گرفته است.

ب: غزل با طرح قافیه‌بندی و شمارهٔ بیت‌ها - که میان ۵ تا ۱۵ بیت است - بنیاد شعر غنایی و دل‌رباترین شکل شعر به شمار می‌رود. **کمال خجندی، جامیِ، عبید زاکانی، شاه نعمت‌الله، شاه قاسم انوار و کاتبی** معمولاً غزل‌های هفت‌بیتی سروده‌اند. مضمون غزل‌ها، عشقی، عرفانی حتی مدح‌آمیز، اما نافذند (حافظ).*

ا.گ. بروان برداشت شبلی نعمانی را در زمینهٔ روند تکامل غزل بدین‌گونه چکیده کرده است: غزل‌سرایان بزرگ قدیمی، همچون سعدی، امیر خسرو و حسن دهلوی مضامین تقریباً عاشقانه را به‌غزل می‌کشاندند. خواجو به‌مضامین دیگری، مانند فانی بودن زندگی توجه کرد، در حالی‌که سلمان همانند یك مینیاتوریست استاد کلام، به‌قیاس‌ها و شکل‌های تازه آوازه یافت. حافظ بالاتر از هر چیز جذابیت شخصی خودش را با ویژگی‌های یادشده درهم آمیخت.**

تا امروز چگونگی پیدایش غزل روشن نیست. پرسش این

است که آیا غزل در پی جداسازی بخش تغزّل (نسیب) از قصیده پدید آمده یا مستقیماً از عرب‌ها اقتباس شده است؟ (در آغاز ایرانیان آن‌را اثر مستقلی نمی‌شناختند)، یا در پی گسترش سروده‌های پیش از اسلام، یا از راه‌های دیگر خود نموده است؟ پاسخ این پرسش بر کسی معلوم نیست.* بزرگ‌ترین استادان غزل: **سعدی**، **حافظ** و **صائب** هستند. نظریهٔ رایج خاورشناسان (به‌استثنای فردریش فایت) دربارهٔ ناهمگونی اشعاری که اخیراً به‌حافظ نسبت داده شده، حاکی از سوءظن دربارهٔ اصالت این اشعار است که باید مورد بازبینی قرار گیرند. نسبت به‌مضامین درهم‌ریختهٔ غزل‌های دوران صفویان (یا حتی غزل‌های «هندی») توجه و انتقاد خود ایرانیان معاصر برانگیخته شده است.**

ج: اگر غزل یا قصیده‌ای از لحاظ شمارهٔ بیت‌ها نارسا باشد (و تنها آخر بیت‌ها به‌قافیه‌هایی مثلِ با، سا، دا و از این دست پایان یابد) آن را «**قطعه**» می‌نامند، معمولاً قطعه‌ها مضمونی فلسفی، اخلاقی، یا به‌طور کلی پرجاذبه دارند. در سرودن قطعه، **انوری** و **ابن یمین** نامدارند. قطعه، بیشتر برای بدیهه‌سرایی شاعران نوپا به‌کار می‌رفت. در عین حال شاعران کهنه‌کار و آزموده نیز با سرودن قطعه زنگار ناخشنودی و دلتنگی سروران خود را می‌زدودند. قطعه ممکن است مضمونی غیرمعمول داشته باشد. شاعر در این نوع شعر غالباً تأثرهای شخصی خود را بیان می‌کند.

د: **رباعی** بیشتر برای هجو به‌کار می‌رفته و از انواع شعر مردمی پیش از اسلام بوده‌است.*** آهنگ این شعر تا به‌امروز باقی مانده و از آن در گونه‌ای از شعر با نام «**دوبیتی**» بهره گرفته می‌شود. شعرهای مردمی غالباً در این قالب سروده شده‌اند. شکل کامل رباعی را در سروده‌های شاعران پیشین فارسی مانند **شهید**، **رودکی**، **ابوشکور بلخی** و غیره می‌توان یافت، این شعر تا امروز هم رایج است. **عمر**

خیام در سرودن رباعی سرآمد شاعران بوده و نامداری جهانی به‌دست آورده است.

هـ: گاهی به‌تک‌بیت‌هایی برخورد می‌شود که به‌آن‌ها **فرد** می‌گویند؛ گاهی مواردی پیش می‌آید که شاعر به‌دلایلی نمی‌تواند اندیشهٔ خود را در شعری طولانی بیان کند، از این رو با سرودن یك فرد این کار را به‌گونه‌ای کم‌وبیش موفقیت‌آمیز انجام می‌دهد.

شاعر اثرهای خود را در مجموعه‌ای به‌نام «**دیوان**» به‌شکل چکامه‌های پی‌درپی گردآوری و تنظیم می‌کند، به‌گونه‌ای که قافیه‌های شعر به‌ترتیب الفبا پشت سر هم قرار گیرند. گردآورندگان شعرها نیز بعدها از همین روش پیروی کرده‌اند. تنها گه‌گاه به‌عنوان اصل راهنما از ترتیب الفبایی حرف‌های اول چکامه‌ها ـ به‌جای قافیه‌ها ـ بهره‌برداری شده است.* محمد قزوینی در انتشار دیوان حافظ به‌درستی اصل الفبایی را به‌کار برده، به‌گونه‌ای که پیدا کردن غزل مورد نیاز، بی‌درنگ ممکن است (به‌جز او **یان ریپکا** نیز ضمن تحقیق دربارهٔ **لبیبی** چنین کاری را انجام داد). ر. **لسکو**[۹] هم نشان داد که چنین تمایلی دارد (حتی دربارهٔ دیوان حافظ). گاهی روابط عروضی همانند در ترتیب قافیه‌ها، یا نزدیکی مضمون‌های شعری به‌هم و گاهی نیز ترتیب گاهنامه‌ای رویدادهای تاریخی در تدوین دیوان دخالت دارند. به‌هنگام تنظیم یك دیوان، محتوای آن بیشتر تابع شرایط زمانی می‌شود.

و: سرانجام باید به‌شکل‌های گوناگون حاصل از بندها (ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها) اشاره کرد که زیاد نیز به‌کار نرفته‌اند. برخی از این بندها، مانند «تخمیس» (پنج‌بندی) یا «تسدیس» (شش‌بندی) به‌عنوان تنوع، همچون غزل به‌کار رفته‌اند. شاعران معاصر

9: R. Lescot

به‌شکل‌های قطعه‌بندی‌شده، به‌ویژه به«مسمط» - که استادان آن منوچهری (نیمهٔ نخستین سدهٔ ۱۱ میلادی) و قاآنی (نیمهٔ نخستین سدهٔ ۱۹ میلادی) بوده‌اند - علاقه نشان می‌دهند. **خ. ر. رمپیس**(۱۰) این قطعه‌ها را به‌شکل سروده‌های قبل از اسلام نسبت می‌دهد.*

ز: به‌ندرت و گه‌گاه در شعر، به**مُستزاد**، برخورد می‌شود و آن، عبارتِ کوتاه موزونی است که به‌دنبال مصرع می‌آید. این عبارت گاهی برای موزون شدن شعر با نوای موسیقی به‌کار می‌رود. مُستزاد در شعرهای انقلابی آغاز سدهٔ بیستم در ایران سخت رایج شد.

در این‌جا باید از سرودن یك نوع شعر کاملاً مشابه با آثار دیگران از سوی یك شاعر (یا گاهی مشابه اثر خود او) یاد کرد که **«استقبال»** نام دارد (گه‌گاه «جواب»)، یا به‌زبان ترکی **نظیره** نیز نامیده می‌شود). وزن، قافیه و شمارهٔ بیت‌های این شعر باید با نمونهٔ تقلیدشده مطابقت کند. شاعر می‌کوشد برابر اصل، یا گاهی فراتر از آن بسراید (در مورد قافیه‌های مشکل یا شمارهٔ بیت‌ها). به‌ندرت نیز شاعر به‌منظور نوعی تقلید مسخره‌آمیز (یا ادا درآوردن) از این روش بهره می‌گیرد.

(۲) مضمون‌های اشعار غنایی

مرثیه (نوحه‌سرایی) هم مانند مدیحه (مدح‌گویی) و هجویه (هجوگویی) در شعر رواج کامل داشت. این شیوهٔ شعرسرایی با استثناهای کم‌اهمیتی تقریباً در محیط‌های درباری به‌کار می‌رفت. شعرهای پرسوز و گدازی که در زندان سروده شده و «حبسیه» نام دارند، بسیار جالب‌توجه‌اند. این سروده‌ها ویژهٔ شاعران، **مسعود**

10: Ch. Rempis

سلمان و فلکی هستند.

اشعار غنایی، گاه همچون «دارس‌های آموزنده»ی سودمندی در قالب واژه‌های زیبا خود می‌نمایند و گاه با ستایش از مستی، شهوت‌رانی و بزرگ‌نمایی احساسات دروغین زیبایی‌پرستی، زیر پوشش استعاره‌های عرفانی، واقعیت‌ها را پنهان می‌کنند. این پیرایه‌های شعری مثلاً به‌عنوان عناصر **آناکرئونتیک**(۱۱) در راستای شعرهای صوفیانه توجیه می‌شوند. شرایط محیط و ویژگی‌های شخصی، گاهی شاعر را بر آن می‌دارد تا به‌نظام موجود اعتراض کند. بی‌ایمانی، یا بی‌توجهی به‌جهان باعث گرایش او به‌سوی **هدونیسم**(۱۲) می‌شود. اوضاع جامعه، محیط، خودکامگی و سنگدلی فرمانروایان و رشک رقیبان، غالباً انگیزهٔ خشم و سرخوردگی شاعر می‌گردد. امّا اگر مورد اهانت یا سخن ناسزا قرار گیرد، تنها می‌تواند به‌تعرّض متقابل دست بزند و به‌نوبهٔ خود از ضربهٔ انتقاد بهره بگیرد. گه‌گاه او در آثارش به‌خودستایی نیز می‌پردازد. در بعضی موارد دست به‌خلق آثاری طنزآمیز و نیشدار بر ضد مخالفانش می‌زند (بواسحاق، قاری و دیگران).

در تصویر طبیعت، بیش از همه **قصیده** نقش ایفا کرده است، اما به‌طور کلی چنین تصویرهایی حتی در قصیده نیز اندك است و اگر در گونه‌های دیگری از شعر نیز آمده، بسیار کوتاه و در چهارچوب شرایط و شیوه‌های سنّتی وارد شده است. سخن راندن از مسایل روزمره، بی‌گمان با سرشت خودستایانه و اشراف‌منشانهٔ بیشتر شاعران گذشته سازگار نبوده و گویی مایهٔ نزول بلندپایگی آنان می‌شده است.

۱۱: Anacreontic، از نام یونانی Anacreon گرفته شده است. به‌قطعه‌های غنایی کوتاهی که عشق و شراب را توصیف می‌کنند، اطلاق می‌شود. م.

۱۲: Hedonism، نوعی مکتب اخلاقی است که هدفش ایجاد شادی و لذت مادی و معنوی انسان است. این مکتب به‌هر عاملی که انسان را به‌هدفش نزدیک کند، از قبیل پول، تندرستی و حتی پرهیزکاری، ارج می‌نهد.

شعری در وصف حیوانات، اصلا در سروده‌های فارسی دیده نشده است، اما اشعاری یافت می‌شوند که به‌کوتاهی، تصاویری را «وصف» یا «توصیف» کرده‌اند که مایهٔ لذت اشراف می‌شدند. این اشعار گاه به‌گونهٔ مستقل و گاه در چهارچوب چکامه‌ای بزرگ گنجانده شده‌اند. گاه و بی‌گاه بخشی یا سراسر نامه‌های دیپلماتیك و پیام‌های ارسالی به فرمانروایان دیگر را با شعر تنظیم می کرده‌اند. در شعرها گاهی چیستان (لغز)، معما و مادهٔ تاریخ نیز دیده می‌شود که در این یکی، از زمان رویدادها سخن می‌رود. جامی بزرگ چهار مبحث دربارهٔ معماها نوشته است. امّا این شکل شعر هنگامی کامل شد که دوران زوالش فرا رسیده بود. نخستین مادهٔ تاریخ در «آفرین‌نامه»ی «ابوشکور» دیده می‌شود. «مناظره»ای که اسدی در قصیدهٔ خود در برابر نوشته‌های منثور رقیب عربش به‌نام جاحظ آورده بسیار ارزشمند است. این شکل مناظره در ایران پیش از اسلام هم وجود داشته است. احتمال تأثیر مستقیم «مناظره»ی زبان فارسی در بحث‌های ادبی فرانسهٔ باستان débats et disputes مشکوك به‌نظر می‌رسد. همانندی‌هایی که در آثار فرانسویان آن دوران دیده می‌شود، نمایانگر یکسانی شرایط تاریخی این آثار بوده است. ماهیت مشترك ادبیات قرون وسطی نتیجه‌ای واحد به‌بار آورده است. رباعیات هجوی ارزشمندی که سروده شده، به‌گونه‌ای ممتاز ذوق، سخن‌سنجی و هوشمندی شاعران فارسی‌زبان را نشان می‌دهد.

(۳) شکل اشعار داستانی ـ حماسی و آموزشی

فقط مثنوی برای مضمون‌های داستانی و آموزشی به‌کار رفته است. این نوع شعر با «ردیف‌های دو مصرعی و قافیه‌های همسان برای هر بیت» در بیان حماسه‌های قهرمانی، تاریخی و رمانتیك و حتی

مطلب‌های آموزشی (شعرهای علمی و صوفیانه به‌مقیاس فراوان) به‌کار رفته است. این شکل از شعر فارسی ـ که یگانه امکان برای خلق آثار بزرگ شعری با وزن‌های استوار است ـ از شعر عربی اقتباس شده است. از آنجا که شاعران عرب به‌حماسه کمتر گرایش داشته‌اند،* بهره‌گیری از همهٔ «بحر»های شعر عربی، برای خلق آثار حماسی و آموزشی از سوی شاعران ایرانی میدان عمل نیافته است. در شعرهای ایرانی وزن‌هایی به‌کار رفته است که تنها غنایی و کوتاه‌اند (۱۰ الی ۱۱ هجایی). برای شعرهای قهرمانی از **بحر متقارب** بهره‌برداری شده است، این بحر از وزن‌های کهنی است که میان عرب‌ها به‌گونه‌ای گسترده رواج داشته است.

آثار آموزشی فراوانی در قالب مثنوی سروده شده‌اند، اما همهٔ آن‌ها کم‌وبیش یکسانند: در مضامین این آثار، صوفی‌گرایی و انگیزه‌های دینی ـ فلسفی بیشتر دیده می‌شود. در بخشی از آن‌ها الحاد، بی‌ایمانی و اعتراض به‌نظام موجود چشم‌گیر است. مثنوی‌های علمی، مثلاً در زمینه‌های علم عروض، خوش‌نویسی، کیهان‌شناسی و مانند این‌ها نیز وجود دارد. در داستان‌های حماسی عیوقی، عراقی و مکتبی قافیهٔ زوجی یك بیت کنار گذاشته شده و به جای آن قافیه‌بندی ویژهٔ غزل به‌کار رفته است.

نمایش‌نامه‌های مردمی برای سوگواری‌های دینی نیز سروده شده‌اند (به‌عقیدهٔ ا. کریمسکی، این آثار فقط در آغاز سدهٔ ۱۹ پدید آمده‌اند). شعرهای مصیبت‌نامه‌ای در ادبیات کلاسیك ایران ـ به‌ویژه پس از نفوذ اروپاییان به‌این کشور ـ دیده نمی‌شود.**

(د) وسواس در پای‌بندی به شکل، سازگاری نظام اجتماعی با ادبیات

علی‌رغم تکلّف و خشکیِ قید و بندها و قواعد ظاهری شعر،

باید گفت که عروض فارسی به‌هیچ‌وجه کار شاعر را سنگین نکرده است؛ چون ایرانیان این قواعد را چنان سامان داده‌اند که با ساختمان و روح زبان فارسی هماهنگی داشته باشد. می‌توان با اطمینان گفت که در بسیاری از موارد و در شرایط مناسب، شاعران سروده‌هایی از زبان پهلوی و نیز از مردم ساده را با عروض پارسی نو سازگار کرده و از نو عرضه داشته‌اند، و به‌همین دلیل است که وزن شعر از لحاظ شمارهٔ هجاها با ساختمان زبان فارسی هماهنگ شده و بیش از هر چیز، شمار اشعاری از این‌گونه افزایش یافته است. تنها انتقادی که می‌توان بر عروض فارسی وارد دانست، این است که در آن به‌هجاهای ناشی از «ضربه‌های تنفسی» توجهی نشده است.

(ﻫ) تخلَص یا مَخْلَص

بسیاری از شاعران در سروده‌های خویش، حتی در شعرهایی که قالبی کوتاه دارند، برای خود نام مستعاری دائمی برمی‌گزیده‌اند (در قصیده‌های قدیمی کمتر دیده‌شده‌است.*)، که «تخلّص» یا «مخلَص» نام دارد. چنین نام‌هایی یا منسوب به‌اسم ممدوح شاعر، یا بنا به‌خواستهٔ خود سراینده، نمایانگر سرشت وی بوده است. عادت تخلص‌گزینی در غزل، در اواخر سدهٔ ۱۲ میلادی سخت رواج داشته است. البته تنها در یك مورد، آن هم در زمان دقیقی، این شاعر از تخلص در شعرهای آوازی خویش بهره گرفته، که خود گواه بر این است که گویا غزل نخست شکل مستقلی به‌شمار نمی‌آمده است. و. ا. **اِبرمن**(۱۳)، بر این گمان است که شاید تخلّص‌گزینی از ویژگی‌های شعر پارسی پیش از اسلام‌بوده است.** با این همه نباید این مسأله را

13: V. A. Ebermann

از نظر دور داشت که تخلص، به‌عنوان ابزاری بر ضد تقلب ادبی به‌کار می‌رفته است. دزدی یا جعل آثار کوچك و بزرگ، حتی در میان شاعران بزرگ، به‌راستی فراوان روا بوده است. این وضع دشواری‌های فراوانی را برای تاریخ‌نگاران ادبی پدید می‌آورده است. مثلاً دیوانی که به‌نام شاطر عباس صبوحی ثبت است، چیزی جز یك دزدی ادبی نیست، که سراسر از سوی شاعران دورهٔ صفوی انجام گرفته است.

۲: شکل درونی یا محتوای شعر

مسلم است که برای بررسی محتوای هر شعر باید به‌ویژگی‌های فکری ـ هنری آن شعر توجه داشت، ولی پژوهندگان غالباً به‌هنگام بررسی محتوا، دیگر تفاوت‌های اصلی میان شعرهای پارسی نو را با ترکی، یا حتی با منظومه‌های باختری نادیده می‌گیرند. در شعرهای ایرانی هر بیت ناگزیر از داشتن یك **کمال مطلوب (نکته)** است. در ضمن هر بیت شامل بخشی از احساسات درونی شاعر نیز هست. ویژگی‌های آن شناساندن چهره‌های مشخص و روابط متقابل آن‌ها با مضمون به‌طور کامل است. بنابراین نقش دوجانبهٔ «**نکته**» را هرگز نباید ناچیز شمرد، چون این کیفیت در نظر ایرانیان صفت اصلی شعر به‌شمار می‌رود. تکیه کردن به‌کمال مطلوب همیشه احساس را زیر کنترل عقل نگه می‌دارد؛ در این‌جا احساس، به‌نسبت باختر از اهمیت کم‌تری برخوردار است. دوجانبه بودن اندیشهٔ ژرفِ **نکته**، لازمه‌اش به‌کار بردن شکلی از استعاره‌هاست که اندیشهٔ شرقی آن‌ها را از ویژگی‌های ممتاز و ناگزیر شعر می‌شناسد.* **استعاره** یعنی به‌کارگیری سادهٔ واژه‌هایی در شعر، به‌گونه‌ای که معمولاً در معنای همه‌فهم خود نباشند. در حالی‌که شاعر باختری می‌تواند خواننده را با

یك استعارهٔ عریان یا یك تشبیه به‌شعر خود جلب کند، در مشرق، این خود همیشه تابعی از کمال مطلوب است.* استعاره‌ها و تشبیه‌ها باید کاملاً دقیق باشند و در عین حال نباید مانع بهره‌گیری شاعر از کنایه شوند.

(الف) آرایش سبك‌شناسی، چیرگی علم بیان

شعرهای فارسی اصولاً از لحاظ به‌کارگیری استعاره‌ها و حالت‌های اسکولاستیکی، در بسیاری موارد به‌شعرهای ما می‌مانند، امّا غالباً در آن شیوه‌هایی دیده می‌شود که برای ما ناآشناست. شاعر ایرانی سخنان خود را مغایر با آن‌چه باختریان بر زبان می‌رانند، بیان می‌کند. مثلاً نباید از «**حُسن تعلیل**» در شعر فارسی غافل ماند که عبارت از تفسیر خیالی، افسانه‌ای و شاعرانه از یك پدیده است و ویژگی آن بهره‌گیری فراوان‌تر از صنعت «**تناسب**» یا «**مراعات نظیر**» و شامل انبوهی از تصورات یا مفاهیم ساختگی همگون در یك یا چند بیت، با ترکیب مکرر و کم‌وبیش پیچیدهٔ «**ایهام**» است.** شاعران خاوری اسلوب شعری «ضربهٔ صوتی» را نمی‌شناسند، اگرچه در متن شعرهایشان هم‌آهنگی و وزن وجود دارد. چند نوع ویژه از آرایش‌های شعری، مثلاً «**موازنه**» و بیش از همه «**مبالغه**» و گزاف‌گویی فراوان مانند «**اغراق**» که از اوستا سرچشمه گرفته‌اند، در شعرهای ایرانی دیده می‌شوند.

«از بررسی نمونه‌های بی‌شماری از این شعرها می‌توان گونه‌هایی از افراط و تفریط را مشاهده کرد: شعر فارسی از رابطهٔ درست «**من**» با جهان، مردم و حتّی با سرشت آفرینندهٔ خود آگاه نیست». چنین برداشت‌هایی را گ. شدر*** از بررسی مستقیم متن‌های شعری فارسی به‌دست آورده است که البته به‌آسانی نمی‌توان با آن‌ها

موافقت کرد. بازی واژه‌ها بر پایهٔ اصطلاحات گونه‌گون به‌ویژه از ترکیبات لغوی زبان عربی نشأت می‌گیرد که در ژرفای ادبیات فارسی ریشه دوانده‌اند.

بدین‌گونه هر شعر سرشار از واژه‌های ریز و درشت مستقل است که حتّی برخی از شاعران (مانند فتاحی) به‌گونهٔ آزاردهنده‌ای برای آراستن ظاهری شعرشان از آن‌ها بهره می‌گیرند و بعضی دیگر کمتر از این روش پیروی می‌کنند. استادان سخن فارسی، از دل‌نشینی، ظرافت، ریزه‌کاری و غنای موزون شعری تعبیری دارند که باختریان از آن سر درنمی‌آورند. متأسفانه تابش شعر فارسی تاکنون زبان‌های دیگر را بهره‌مند نساخته است. آثار سعدی بی‌اندازه ساده‌اند و این سادگی به‌راستی از چنان ظرافتی برخوردار است که ستایش همگان را برانگیخته است.

زرادخانهٔ علم بیان فارسی را باید در زبان عربی جست، اما در عین حال باید نقش نفوذ زبان فارسی را نیز در شعرهای عربی سده‌های ۸ و ۹ میلادی به‌حساب آورد. و. ا. اِبرمن خاطرنشان می‌کند که **مبالغه** در شعرهای عربی از زبان فارسی گرفته شده است.

ب) شرایط لازم برای شعر

بایستهٔ هنر علم بیان، همراه با تمرکز فکری روی مضمون‌ها، گزینش و سنجش دقیق واژه‌ها است. شوخی‌های نیشدار و نارسایی‌های اندیشه که به‌طور کلی مایهٔ بیان عبارت‌های «مبتذل» می‌شدند، می‌بایست با گنجاندن مضمون‌های آرایشی جبران می‌گردیدند و چنین بود که شعر با ظاهری پذیرا عرضه می‌شد. این ویژگی در نوع خود به‌بن‌بستی می‌مانست که شاعر ایرانی به‌ناگزیر می‌بایست درون آن آمد و شد کند.

شاعر دوران کلاسیک برای این‌که بتواند اثری «واقعی» بیافریند، می‌بایست به‌همهٔ عُرف‌ها و قانون‌های موجود تن درمی‌داد. او هرگز نمی‌توانست با تبعیت از احساس خود، به‌مثابهٔ تنها ملاك کار، شعر بگوید. شاعر ایرانی در عین حال می‌بایست از دانش فراوانی برخوردار می‌بود. زندگی‌نامهٔ شاعران حاکی از آن است که آنان دانا به‌همهٔ دانش‌های زمان خود، از قبیل الهیات، حقوق، فلسفه و علوم طبیعی بوده‌اند. به‌علاوه آنان به‌دانش کیهان‌شناسی و ریاضیات تسلّط داشته‌اند و پیداست که به‌علم لغت، دستور زبان فارسی، صرف و نحو عربی، و علم شعر و بیان به‌خوبی مسلّط بوده‌اند. شاعر ایرانی همچنین می‌بایست هزاران شعر فارسی و عربی را مطالعه می‌کرد و شمار فراوانی از آن‌ها را از بر می‌خواند، آن‌گاه به‌اصطلاح شاعری آزموده و پرکار شناسانده می‌شد. بنابراین لازمهٔ شاعری تحصیلات بسیار در زمینهٔ دانش‌های گوناگون بود که در آن دوران دانش دانش‌ها تلقی می‌شد. به‌گفتهٔ **نظامی عروضی** شعر تنها با بهره‌مندی از ویژگی‌های علمی یادشده می‌تواند هنر به‌شمار آید: «شاعر با عرضه‌داشتن شعرش خشم و تمایل دیگران را برمی‌انگیزد و در دِرون انسان اندوه و شادی می‌آفریند، روح خواننده را به‌اوج می‌رساند و به‌او امکان می‌دهد به‌ژرفای موضوع‌های مهمّ دست یابد».*

دانش‌اندوزان عرب و ایرانی با اِعتقاد به‌سرشت علمی شعر و شاعری، در کنار هم و با هم «با شاعرانِ **اسکندری**[۱۴] آیین اومانیست‌ها و جانشینان آنان، یعنی دانشمندان کلاسیک سده‌های ۱۶ و ۱۷ جهان همراه شده‌اند».**

۱۴: Alexander Von Arphrodisias ـ یکی از مفسران فلسفهٔ ارسطو در سال‌های ۱۹۸ـ۲۱۱ میلادی است.

ج) کانون‌های شعر و دوره‌های آن

و. ژوکفسکی[۱۵] و دیگران یادآور شده‌اند که در خاور، شعر در دربار فرمانروایان یا زیر حمایت بلندپایگان فرمانروا پدید آمده و رشد کرده است. شاعران برای نامدار شدن فرمانروایـان امـکان فراهـم می‌آوردند و جوّ سیاسی زمان خود را به‌سود آنان مساعد می‌کردند و پیداست که در ازای این خدمات پاداش می‌گرفتند. این نظریه را نباید دربست پذیرفت. باید یاداوری کرد که نه‌تنها دربار پادشاهان، بلکه قرارگاه حاکمان و بلندپایگان سهـری نیـز مراکزی ادبـی به‌شمـار می‌آمدند. هم‌چنان‌که فئودال‌ها یا شهری‌ها با هم در پیکار اقتصادی ـ سیاسی پیوسته بودند، تضادهای آنان نیز در ادبیات فارسی بازتاب می‌یافت. این ویژگی برای درك دامنهٔ ادبیات فارسی کلاسیك بسیار اهمیت دارد و به‌آن مفهوم است که همهٔ آثار شعری تنها در دربارهای شاهان متمرکز می‌شده است. حتّی از خود شاعران نیز شنیده شده است که نباید به‌فرهنگ دوستی بی‌اندازهٔ فرمانروایان اعتماد داشت. با این همه، این واقعیت انکارناپذیر را باید پذیرفت که پایگاه مادّی بیشتر شاعران، همان دربارها بودند؛ دربارها نیز به‌نوبهٔ خود به‌شاعران نیاز داشتند و از وجود آنان بهرهٔ تبلیغاتی می‌بردند. رجال ادبی در دربار شاهان گرد هم می‌آمدند. هم‌چنین نباید انکار کرد که به‌هنگام فرمانروایی شاهان بزرگ، دگرگونیٍ‌های بس مهمّی در فرهنگ و ادب زبان فارسی رخ داده است (مثلاً در زمـان سامانیـان، صفویـان و قاجاریان). شاهان برخی از دودمان‌ها مروّجان تغییرات معیّنی در روند جهان‌بینی اجتماعی دوران خود به‌شمار آمده‌اند، امّا اقدام‌های آنان پایدار نمانده است (تیمور، قاجاران). چرا که این اقدام‌ها به‌پشتیبانی

15: V. A. Zukovsky

توده‌های معینی نیاز می‌داشتند، در حالی‌که اینان گه‌گاه تنها اشغالگران مسلّح بیگانه به‌شمار می‌آمده‌اند. سرانجام باید دلیل عدم توفیق آنان را در پیشبرد این اقدام‌ها، ناهماهنگی اوضاع محیط یا زمان، با محتوای این دگرگونی‌ها دانست.

ج) نثر

اگرچه اهمیت نثر فارسی نو تقریباً از لحاظ کمی و کیفی تا پیش از پایان سدهٔ ۱۹ به‌پایهٔ شعر نمی‌رسیده است، امّا نباید به‌وجود نثر در این دوران بی‌اعتنا بود، چه در همین دوران آثار نثری ممتازی آفریده شده‌اند که از هر حیث شایستهٔ ستایش‌اند. هرچند دربارهٔ شعر فارسی نیز بررسی‌های ناچیزی به‌عمل آمده، امّا در مقایسه با آن، نثر فارسی بارها کمتر بررسی شده است. در این‌جا طرح نثرهای علمی مورد نظر نیست، اگرچه تعیین حد فاصل میان نثرهای علمی و نثرهای هنری بسیار دشوار می‌نماید، و این فقط بدان علّت نیست که سطحی‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین نوشته‌ها بسیار زود در شعر فارسی نفوذکردند، بلکه علت آن است که علمی‌ترین تألیف‌ها نیز بیشتر به‌شیوهٔ شعر و به‌گونهٔ بسیار مُغلق پیچیده نوشته شده‌اند (مانند تاریخ وصّاف). به‌همراه بسیاری از آثار برجستهٔ نثری، شعر هم آمده است (گلستانِ سعدی، بهارستانِ جامی و مانند این‌ها). شعرگونگی به‌ویژه در نوشته‌های صوفیان دیده می‌شود، چون صوفی‌گری به‌طور کلی به‌شعر گرایش دارد و پیروان آن غالباً بهتر می‌دانند برای بیان منظورهای خود از قالبِ شعر بهره ببرند. در ضمن چند اثر نثری پیروان فرقه‌های مذهبی (مثل **کلمات مکنونهٔ** بهاءالله) را نیز می‌توان بیشتر به‌ادبیات هنری نسبت داد، تا به‌الهیات.

نثرهای هنری دوران ادبیات کلاسیک و نوشته‌های نزدیک به‌آن

نثرها را می‌توان از نظر ظاهر به شرح زیر تقسیم کرد (قسمتی بنابر گفتهٔ هـ. اِته):

الف: داستان‌نویسی: ۱ـ رُمان‌های حماسی و جوانمردانه. ۲ـ قصه‌ها و داستان‌های مستقل. ۳ـ مجموعهٔ سرگذشت‌ها، داستان‌های کوتاه و افسانه‌ها، مطالبی در چهارچوب منظورهای معین، (مانند: الف ـ موضوع در **طوطی‌نامه**، ب ـ یك اندیشهٔ پیشرو در **الفرج بعدالشدّة**، یا پیام‌های آموزشی در **گلستان سعدی**) ۴ـ داستان‌های استعاری.

ب: فکری: ۱ـ بیان یك مکتب از جمله صوفی‌گری (به‌ویژه دربارهٔ عشق). ۲ـ زندگی‌نامهٔ صوفیان. ۳ـ آثار اخلاقی از جمله دربارهٔ هنر کشورداری. ۴ـ نوشته‌های دیپلماتیك، رسمی و خصوصی، مثل نامه‌ها و دستورهای نامه‌نگاری.

ج: آثاری که پیوند نزدیك با آثار گروه‌های «الف» و «ب» دارند: ۱ـ زندگی‌نامه‌ها و مجموعه‌های برگزیده (**تذکره‌ها**). تئوری‌های ادبیات (به‌ویژه در زمینهٔ شعر و سبك‌شناسی).

د: آثار علمی با سبك‌های شعری. بخش عمدهٔ آن‌ها در زمینهٔ تاریخ‌نگاری است.

هـ ـ سرگذشت‌ها که بخشی از آن‌ها ترجمه هستند.

دوباره یادآوری می‌شود که ادبیات نثری یا نثرهای جدّی و علمی در زبان فارسی فراوانند، امّا بخش عمدهٔ آن‌ها تنها از روی فهرست‌ها یا سیاهه‌ها شناخته شده‌اند. **هـ. اته**[۱۶] پژوهش کوتاهی روی این آثار انجام داده و اخیراً **هـ. ریتر**[۱۷] در این زمینه بیشتر کوشیده است (ریتر بخش عمدهٔ آثاری را که حاوی «موضوع‌های غیردینی در زمینهٔ عشق عرفانی» بوده و همچنین آثار سُهروردی‌ها را بررسی کرده است).

16: H. Ethé 17: Helimut Ritter

دربارهٔ گرایش همگانی و خودویژهٔ این ادبیات باید یادآوری کرد: مقدّمات ساده‌نویسی آغاز شده بوده و رفته‌رفته این پندار پدید آمده بوده است که شیوهٔ ساده‌نگاری، جای زیاده‌روی در به‌کار بردن واژه‌ها و عبارت‌های مُغلق عربی را بگیرد. چرا که شیوه‌های «شعرگونه»ی بیش از اندازه پیچیده و پر آب و تاب ـ که مثلاً در نثر، در قالب **سجع** (شکلی از قافیه در نثر) و معیارهای شعری به‌کار می‌رود ـ سخت رایج شده بود. طبعاً اگر چنین وضعی می‌پایید فهم مطلب‌ها برای مردم عادی بسیار دشوار می‌شد. فقط در سدهٔ ۱۹ میلادی تا اندازه‌ای موج عربی کردن عبارت‌های نثری فرو ریخت؛ شعر هم که دچار چنین قید و بندهایی بود نسبتاً به‌دگرگونی گرایید؛ روش نثرنویسی که با به‌کارگیری عبارت‌های پیچیده و عربی اوج می‌گرفت، راه افول پیمود و مردمی‌تر شد. پایهٔ اجتماعی نثر کلاسیک فارسی طبعاً فئودالی بود و تقریباً به‌طور کامل و آشکارا در خدمت آن نظام به‌کار می‌رفت. در نثر کلاسیک شوخی و طنز بسیار کم دیده شده است.*

نثرهایی که به‌سبک اروپایی نوشته شده‌اند دارای همان ویژگی‌های ادبیات باختری هستند. ضمن مقایسهٔ نثرهای یادشده با نثرهای سنّتی فارسی، ثابت می‌شود که آن‌ها بارها بیشتر از شعر، از قید کهنگی کلاسیک، رهایی یافته‌اند. این پدیده بیش از هر چیز از دگرگونی ژرف در زندگی اقتصادی و سیاسی ایرانیان حکایت دارد. اما گرایش ایرانیان به‌شعرهای کلاسیک که در درونشان ریشه گرفته است، هنوز کاملاً پابرجاست و با بی‌میلی خواهان ترک آن هستند. نباید این موضوع را انکار کرد که کوشش می‌شود نثر و شعر معاصر رفته‌رفته به‌زبان محاوره‌ای نزدیک شود و این کوشش در زمینهٔ نثر فعالانه‌تر انجام می‌گیرد. در نثرنویسی معاصر، از لحاظ ادبیات، محافظه‌کاری کمتری نشان داده می‌شود. نثرنویسان با شهامت

بیشتری برای بیان افکار خود از شیوه‌های نوین بهره می‌گیرند. خلقِ رُمان به‌شیوهٔ اروپایی ـ که اخیراً نویسندگان ایرانی بدان دست یازیده‌اند ـ با علاقه و استقبال مردم به‌ویژه روشنفکران روبه‌رو شده است. مردم به‌گونه‌ای پی‌گیر از ترجمه‌های نویسندگان اروپایی استقبال می‌کنند؛ این‌گونه آثار حتی در روزنامه‌نگاری نیز نقش حیاتی یافته‌اند، نشریات علمی فارسی نیز به‌طور کامل از قید به‌کار بردن نثر سنّتی آزاد شده‌اند.

۱: مفهوم ادبیات پارسی نو

ادبیات پارسی نو، کلیهٔ دست‌آوردهای ادبی را از نخستین آثار تاریخی تا به‌امروز به‌خود جلب کرده است. پیدایش این ادبیات تقریباً همزمان با ظهور اسلام در ایران بوده است.*

یك عامل اصلی در ویژگی بخشیدن به‌ادبیات پارسی نو، جغرافیای انسانی کشور ایران است. آثار ادبی خود ایرانیان که به‌زبان فارسی نوشته شده‌اند، پیش از هر چیز مایهٔ گسترش این زبان شده‌اند. اما ایرانیانی که پیرو اسلام شدند، ـ به‌ویژه در نخستین سده‌ها ـ فعالانه ادبیات عربی را در زبان ایرانی وارد کردند. این پدیده، خود به‌خود مایهٔ عربی شدن خط و املای ادبیات زبان فارسی شد. برای دریافت سرشت واقعی این ادبیات فقط باید اجزای تشکیل‌دهندهٔ ادبیات پارسی نو را بررسی کرد. با وجود محدود بودن دست‌آوردهای ادبی زبان پارسی نو، باید به‌خاطر آورد که در سرزمین پهناور و تاریخی ایران، تیره‌های ایرانی گوناگون و فراوانی زندگی می‌کردند که دارای لهجه‌ها و حتّی زبان‌های گوناگون بودند. با در نظر گرفتن استثناهایی، هیچ‌یك از این لهجه‌ها و زبان‌ها نتوانستند به‌طور مستقل به‌عنوان زبان ادبی اظهار وجود کنند و ناگزیر زیر نفوذ یك

زبان ادبی قرار گرفتند. اما عشیره‌هایی از نژاد ناایرانی نیز وجود داشتند که با زبان‌های بیگانه سخن می‌گفتند؛ اینان نیز در ساختن ادبیات مردمی فارسی سهم به‌سزایی داشتند، مثلاً در درجهٔ نخست باید زبان ترکی آذربایجانی را در نظر گرفت. اگر مرزهای ایران مسلمان‌شده را ـ که در طی سده‌ها دچار دگرگونی عظیمی شدند ـ به‌حساب آوریم، به‌اهمیت تأثیر آمیختگی نژادها در دگرگونی ادبیات پارسی نو پی خواهیم برد. نخست با برقراری حکومت‌های از نظر سیاسی بسیار نیرومند، این مرزها گسترش یافتند، دیری نپایید که آسیای میانه و خوارزم و در زمان صفویان، عراق، و بعدها افغانستان، و سرانجام استان‌های قفقاز از قلمرو این کشور جدا شدند. آن‌گاه ارتباط تیره‌های گوناگون ایرانی‌نژاد که در سرزمین‌های تجزیه‌شده می‌زیستند با مرکزهای حکومت و هم‌چنین با خودشان به‌کلی قطع شد. اینان زیر فشار و نفوذ تدریجی عشیره‌های ترك نتوانستند شکل بگیرند. مردم مناطق تجزیه‌شده در طی دورانی طولانی و در مراحلی نه‌چندان زیاد ادبیات زبان پارسی نو را رواج دادند و مایهٔ غنای آن شدند.

اما شعاع عمل فرهنگ‌های ایرانی در زمان آمیختن «عشایر کوچنده» با ایرانیان به‌گونه‌ای چشم‌گیر تا مرزهای دوری گسترش یافت. این مرزها از سویی به‌قلمرو ترکان عثمانی و از سوی دیگر به‌شمال غربی هندوستان می‌رسیدند. همین سرزمین‌های پهناور خود مایهٔ پیدایش دگرگونی‌های خلاّق در ادبیات فارسی شد. ترکان عثمانی، صرف‌نظر از وابستگی‌های دیگر به‌طور کلی در دگرگونی ادبیات پارسی نو سهم کمتری داشتند، امّا ادبیات هندی در این هنگام بسیار فعّال بود و تا آن‌جا در زبان پارسی نو نفوذ کرد که می‌توان از ادبیات هند و ایرانی به‌سان یك ادبیات مستقل یاد کرد.

بدین‌گونه ادبیات پارسی نو همانند عربی و ترکی عثمانی در

خاور، یا لاتینی و یونانی در باختر، آمیخته‌ای از چند زبان شد که کوشش‌های مشترك مردمانی از تیره‌های گوناگون آن را پدید آورده است. در این‌جا توان عامل جغرافیای انسانی ـ که انگیزهٔ فعالیت‌های گسترده و گوناگون ساکنان منطقه‌های مختلف در گسترش ادبیات است ـ آشکار می‌شود. این پدیده از جمله ثمرهٔ کار مشترك مردمی است که زیر پرچم اسلام گرد آمده بودند. چنین همبستگی‌هایی در گذشته نیز فرهنگ انسانی را غنی کرده است. به‌کار بردن زبان فارسی واحد، گذشته از تأثیر فرا ملیتی آن، یك‌پارچگی ادبیات پارسی نو را نیز تأمین کرده است؛ امّا نباید ویژگی‌های دینی و تفاوت‌های فرقه‌ای را در این‌جا نادیده گرفت. **ی. ا. برتلس**، ادبیات پارسی نو را به‌چهار گروه زیرین تقسیم کرده است:

۱ـ ماوراء قفقازی؛ ۲ـ آسیای میانه‌ای؛ ۳ـ ایرانی؛ ۴ـ هندی.

سرانجام باید برای دریافت واقعیت‌های دقیق دربارهٔ تاریخ ادبیات، به‌مکتب‌های ادبی توجه ویژه‌ای معطوف داشت؛ اما معلوم نیست که بر این راستا، ادبیاتِ خاور ـ و از جمله پارسی نو ـ به‌اندازهٔ کافی بررسی شده‌اند، یا نه؟

۲: سبك‌های ادبی و تعبیرهای م. بهار و س. نفیسی*

ضمن نقد ادبیات فارسی، بیشتر اوقات دربارهٔ سبك‌های شعر فارسی ـ یعنی **سبك خراسانی** (**ترکستانی**) و **سُبك عراقی** ـ مطالبی گفته شده است. از زمان‌های پیشین در این باره گفت‌وگو می‌شده است که کدام‌یك از این دو سبك بر دیگری برتری دارد. خود شاعران ایرانی گاهی بر **سبك شرقی** (خراسانی) ارج فراوان نهاده‌اند و گاهی نیز آن را ردّ کرده و به‌باد ریشخند گرفته‌اند. باید به‌این مطلب توجه داشت که در نخستین مرحله‌های رواج پارسی نو ـ یعنی در

سده‌های ۹ تا آغاز سدهٔ ۱۱ میلادی ـ عراق بارها بیشتر از خراسان زیر نفوذ فرهنگ نیرومند عرب‌ها بوده است. نزدیکی این منطقه به‌بغداد از یك سو و اوج‌گیری تدریجی ادبیات عرب در دربار آل بویه از سوی دیگر پدیده‌های آشکاری در اثبات این واقعیت‌اند. خود عضدالدوله بویه‌ای (به‌سال ۹۸۳ـ م. درگذشت) که به‌زبان عربی شعر می‌سرود، به‌شعر و لهجهٔ طبری ـ هم‌آهنگ با اصول و سبك‌های دیرین ساسانیان ـ گرایش فراوان داشت. بر این پایه و در سایهٔ پشتیبانی وزیر دانشمندش، **صاحب‌ْاسماعیل‌بن عباد** (سالِ درگذشت ۹۵۵ م.) ـ که خود نیز آفرینندهٔ آثار ادبی چندی بود ـ شاعرانی ایرانی مانند **منصور منطقی**، **بُندار** (هر دو اهل ری بودند) و بعدها **قطران**، **بختیاری** و **غضائری** در قلمرو او ظهور کردند، و در سدهٔ ۱۱ شاعر نامدار، **منوچهری** ـ در کنارهٔ دریای خزر ـ پدید آمد. در حالی‌که در نخستین دوران شکوفایی زبان پارسی نو، در سرزمین‌های از فارس و اراك امروزی تا مرزهای گرگان و خوارزم ـ درست در همان هنگامی که نفوذ زبان عرب در ایران اوج می‌گرفت ـ پدیده‌ای از بیداری زبان پارسی نو به‌نظر نمی‌رسد.

و امّا خراسان دوردست به‌دلیل دور بودنش از مرکز خلافت، از آغاز سدهٔ هشتم ـ یعنی هنگامی که **ابوحفص سُغدی**، **ابوالعباس مروزی**، **حنظلهٔ بادغیسی**، **محمدبن وصیف سگزی** و دیگران در آن دیار پدید آمده‌اند ـ از امتیازهای ویژه‌ای برخوردار بود، و این مسأله دارای اهمیت فراوان است. در آن هنگام، کانون‌های عربی کردن در بخارا و نیشابور نتوانستند از روند گسترش زبان فارسی ـ که امیران و شخصیت‌های بلندپایهٔ ایرانی از آن پشتیبانی می‌کردند ـ جلوگیرند. چه این روند با مقاصد «**گریز از مرکز**» این امیران هماهنگی داشت و با سقوط تدریجی بغداد، تقویت می‌شد. از این رو تا ۱۵۰ سال پس از هجوم عرب‌ها ـ که در ماوراءالنهر روی داد ـ هنوز در نیشابور و

تخارستان، بسیاری از ادیبان تنها به زبان عربی نمی‌نوشتند، آنان یا از هر دو زبان فارسی و عربی، یا تنها از زبان فارسی بهره می‌گرفتند. عراق و منطقه‌های مجاورش از لحاظ ادبیات پارسی نو، برخلاف این ناحیه‌ها عقب ماندند. تنها در زمان غزنویان و سلجوقیان بود که در این منطقه‌ها چرخشی پدید آمد و آن‌گاه در آن‌جاها نیز شاعران برجسته‌ای مانند **غضائری**، **منوچهری**، **قطران**، **مسعود رازی**، **فخرالدّین گرگانی**، **جمال‌الدّین اصفهانی**، **خاقانی**، **عمادی شهریاری**، **کمال‌الدین اسماعیل** و **مجیر** پدیدار شدند. با وجود این، خاور در مقایسه با باختر همیشه جلوتر بود، و در زمان **سنجر**، شاعران بزرگ عراقی و آذربایجانی بر رقیبان خراسانی خود پیشی گرفتند. از زمان سلجوقیان به‌بعد، خراسان و عراق پابه‌پای هم به‌پیش می‌رفتند. در نثرنویسی هرچه بیشتر از «**سجع**» عربی پیروی می‌شد، و به‌گونه‌ای فزاینده آرایش‌ها و زبان شعری در نثر به‌کار می‌رفت. نویسندگان در هر فرصتی که می‌یافتند، شعرهایی را به‌نثر می‌افزودند و واژه‌های مترادف را فراوان به‌کار می‌بردند؛ از واژه‌های عربی با معنی‌های ناروشن بهره می‌گرفتند. عنوان‌ها را بسیار طولانی و پر آب و تاب برمی‌گزیدند، هوس طولانی نوشتنِ یك موضوع کوتاه و دیگر تصنعاتی از این دست در میان نثرنویسان پدید آمده بود.

در همین هنگام شعرسرایی - با به‌کارگیری اصطلاحات علمی عربی فراوان، گزینش کوره‌راه‌های دشوار برای بیان موضوع و انجام مبالغه‌های سرسام‌آور - هرچه بیشتر پیچیده می‌شد. شاعران برای انجام این کارها خود را آزموده می‌کردند، در حالی که خود شعر از این رفتار بسیار تأثیر می‌گرفت و زیان می‌دید. **محمد بهار** تأکید دارد که وجود این دشواری‌های شعری ناشی از مقتضیات زمان بوده و اصل موضوع تغییری نکرده است؛ چرا که شاعران عصر خراسانی،

مانند: **امامی هروی**، **کمال خجندی**، **شمس طبسی**، **سیف اسفرنگی**، **نزاری** و غیره به‌هیچ‌وجه با معاصران عراقی، فارسی و آذربایجانی خود همچون: **غضائری رازی**، **قطران تبریزی** و **منصور منطقی دامغانی** تفاوتی نداشتند، هم‌چنین با **عنصری** و **فرخی** همتا بودند؛ هرچند که برخی، منوچهری دامغانی را ازشاعران خراسان، و غضائری را از عنصری برتر می‌شمارند. این چگونگی، تا زمان هجوم ویران‌کنندهٔ مغولان به‌خراسان، پایدار ماند؛ پس از آن دانشمندان و ادیبانی که از این رویداد جان سالم به‌در برده بودند، برخی به‌اصفهان، شیراز، بغداد و منطقه‌های دیگر گریختند، تا از لحاظ مادی و معنوی و فعالیت‌های فرهنگی در برابر تجاوز مغولان بی‌آسیب بمانند. پس از سقوط بغداد، نفوذ عرب‌ها به‌ناتوانی گرایید؛ حکمرانان منطقه‌ها، که خود فارس یا ترك بودند، به‌پیشرفت زبان و ادبیات فارسی کمك کردند. کانون شعر از ویرانه‌های خراسان به‌باختر منتقل شد و «**سبك عراقی**» مفهومی دیگر به‌خود گرفت. امّا لازم است بدانیم که تفاوت سبك خراسانی با عراقی الزاماً، نه مربوط به‌محل است و نه وابسته به‌سلیقه، بلکه به‌اقتضای زمان، این تفاوت پدید آمده است. این شیوهٔ ادبی شناخته‌شده که از عراق نشأت می‌گرفت، روی مغولان و ویرانی خراسان مؤثر واقع نشد و به‌بازسازی و گسترش شعر و نثر فارسی کمکی نکرد. پس از هجوم مغولان دوران ادبی تازه‌ای در ایران پدید آمد.

از زمان امیر خسرو دهلوی به‌بعد به‌دو سبك یادشده در بالا، سبك سوّمی نیز با نام «**سبك هندی**» افزوده شد. در زمان معاصر این اصطلاح* را وابسته به‌زمان یا مکان خاصی می‌دانند، در حالی‌که این سبك به‌مرزهای جغرافیایی مشخصی محدود نبوده است. در زمان صفویان (و زمانی دراز پس از آنان) این سبك، هم در خراسان و ترکستان و هم در عراق گسترش یافت و تا نیمهٔ دوم سدهٔ

۱۸ رواج داشت.

محمد بهار نخست چنین نظریه‌ای را ارائه داده، اما ظاهراً عقیدهٔ او تغییر کرده است. چون در رساله‌ای که دربارهٔ شعر نوشته، آغاز رواج سبك عراقی را در شعر، و سبك‌های هنری را در نثر، به‌دوران سلجوقیان نسبت داده و آن را نشانهٔ نفوذ نیرومند ادبیات عرب در زبان فارسی شناسانده است. چنین عقیده‌ای، طبعاً حاکی از تغییر اساسی در نظریهٔ نخست اوست (موضوع مربوط به‌زمان پیش از هجوم غُزها به‌خراسان در سال ۱۱۵۳ میلادی است)، چون اکنون روند سبك عراقی را نه‌تنها با زمان، بلکه هم‌چنین با ویژگی‌های پیشرفت کشور و نیز زیبایی‌شناسی مربوط دانسته است.

استاد دانشمند **سعید نفیسی** دگرگونی روند ادبیات فارسی را به‌گونه‌ای دیگر و با اصطلاحاتی دیگر بیان می‌دارد. او هستهٔ شناخته‌شدهٔ ادبیات فارسی نو را که از **دری** آغاز می‌شود، تا پیش از پایان سدهٔ ۱۱ دوران **رآلیسم** می‌شناساند، که رفته‌رفته به‌**ناتورالیسم** می‌گراید. و سرانجام راه **تصوّف** (صوفی‌گری) را می‌پیماید. ما در این‌جا از دکترین او فقط به‌منظور آگاهی یاد می‌کنیم، وگرنه نظریه‌اش طبعاً با غنای سمبولیسم ادبیات فارسی جور درنمی‌آید. باری به‌دنبال ناتورالیسم و صوفی‌گری، **سمبولیسم** پدید می‌آید. در آثار حافظ ـ یکی از سمبولیست‌های نامدار ایرانی ـ **سمبولیسم** به **امپرسیونیسم** می‌گراید (قرن چهاردهم ـ م.) و این روش از سدهٔ ۱۶ تا پایان سدهٔ ۱۷ رواج می‌یابد. شاعران اصفهانی دوباره به‌همان ناتورالیسم پیشین بازمی‌گردند و سپس در سدهٔ ۱۹ به رآلیسم ویژه‌ای رو می‌کنند. به‌عقیدهٔ **س. نفیسی**، **رُمانتیسم** در ایران، مانند ادبیات اروپایی اهمیت چندانی به‌دست نمی‌آورد و علّت آن چیزی جز احساسات و پندارهای مبالغه‌آمیز ناتورالیستی نیست. از این رو، ادبیاتِ رمانتیك را

می‌توان در تألیفات عرفانی و آموزشی یافت.

از مقایسهٔ طرح‌های س. نفیسی با تقسیم‌بندی سنّتی سبک‌های ادبی فارسی می‌توان چنین نتیجه گرفت:

رآلیسم همان سبک ترکستانی (خراسانی) است که تا زمان نظامی، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل و معاصران آنان در سدهٔ ۱۲ میلادی ـ یعنی تا هنگام نفوذ سبک عراقی ـ ادامه داشته است. سبک عراقی همان ناتورالیسم است. از زمان عُرفی (نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۶ میلادی) سبک هندی امپرسیونیسم آغاز می‌شود. سمبولیسم و رمانتیسم جای مستقلی در ادبیات ایران ندارند. در حالی‌که سمبولیسم بیش از هر سبک دیگری با صوفی‌گری درهم آمیخته است. به‌عقیدهٔ من این تقسیم‌بندی تا اندازه‌ای به‌منظور دمساز کردن اصطلاحات ادبیات اروپایی با ادبیات ایرانی انجام گرفته است.

۳: بنیاد تاریخی-سیاسی گسترش ادبیات*

(الف) دوران پیش از مغولان

الف: ایران زیر اشغال عرب‌ها؛ فرهنگ ایرانی گسترش می‌یابد:

۱: ادبیات فارسی به‌دو راستا می‌گراید: یکی بومی (حضور واژه‌های پارسی میانه و مردمی، نخستین اثرهای شعر هجایی پارسی نو در خراسان و ماوراءالنهر) و دیگری گرایش به‌همکاری با اسلام (حفظ سنّت‌های ادبی ایران زیر پوشش عربی کردن).

۲: شعوبیان پدیدار می‌شوند: اشراف ایرانی از خلافت عرب دوری می‌جویند و برای کسب قدرت کامل به‌رواج زبان فارسی روی می‌آورند (زبان همچون افزار پیکار سیاسی به‌دست امیران

محلّی درمی‌آید که تازه پیدا شده‌اند): تغزّل و حماسه‌های آموزشی اوج می‌گیرد و عروض «کمّی»[۱۸] در شعرسرایی پیشی می‌گیرد.

۳: سنّت‌های ملّی و رزمی جان می‌گیرند و خلق حماسه‌های ملی قهرمانی ـ فئودالی به‌اوج می‌رسد (بازتابِ جانبازی جوانمردان ساسانی، سده‌های ۷ تا ۱۰ میلادی).

ب: ایران زیر فرمانروایی دودمان غزنویان (انتقال مرکز قدرت از بخارا به‌غزنـه) و سلجوقیان ترک‌نژاد: ستایشگری، کنار گذاشتن اشراف قدیمی ایرانی به‌دست ترکان؛ استوار کردن وضع شهرها؛ پیشرفت حماسه‌های رمانتیک؛ پیکار ضد فئودالی: صوفی‌گری و غزل‌سرایی (سدهٔ ۱۱ میلادی) از ویژگی‌های این دوره است.

ج: زمان سنجر و تجزیهٔ ایران، اتابکان و خوارزم‌شاه: اوج‌گیری ادبیات مدحیِ درباری و به‌همراه آن خلق حماسه‌های رمانتیک، به‌مثابهٔ ابزار آگاه‌سازی مردم شهرنشین؛ پیدایش نخستین پدیده‌های بزرگ عرفانی و نقش آن‌ها در تشکیل ایدئولوژی شهرها و هم‌چنین رواج سبک عراقی در شعر (سدهٔ ۱۲ میلادی) از ویژگی‌های این زمان است.

(ب) از آغاز هجوم مغولان تا «بازگشت» به نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸

الف: زمان چنگیز، ایلخانان و حکومت‌های خرده‌پا. ویژگی‌های این دوره: سقوط مادّی و فرهنگی نیمهٔ شمالی ایران؛ از میان رفتن

۱۸: عروض کمّی ـ منظور از این اصطلاح آن است که شمارهٔ هجاها (Syllables) در مصرع‌های بیت مساوی باشند. م.

روش ستایشگری یا مداحی در ادبیات و بعدها، رواج تاریخ‌نگاری؛ گسترش شعرهـای صوفیانـه (مولـوی) و غزل (سعـدی) در نقاط دوردست (سدهٔ ۱۳ تا ربع سوم سدهٔ ۱۴ میلادی)؛

ب: زمـان تیمـور، جانشینـان وی و حکومت‌هـای خرده‌پا. ویژگی‌هـای ایـن دوره: سمرقنـد و هرات مراکز قدرت می‌شونـد؛ فئودال‌های ترك فرمانروایی می‌کنند. حیطه‌های ادبی با وجود رواج ادبیات کاملاً تصنعی، گسترش می‌یابنـد؛ حماسه‌هـا و داستان‌هـای رمانتیك به‌سوی عرفان می‌گرایند (ربع آخر سدهٔ ۱۴ تا پایان سدهٔ ۱۵ میلادی).

ج: دوران صَفویان. ویژگی‌های این دوره: خودکامگی سخت؛ تعصّب شیعه‌گری، جنگ‌ها، ساختن بناها؛ پایان گرفتن آفرینش آثار غیردینی در ایران و پیدایش مرکز تازهٔ ادبیات در دربار **مغولان** کبیر (سبك هندی)؛ آغاز جدایی استان‌های آسیـای میانـه و شهرهـای هندوستان* (سدهٔ ۱۶ تا آغاز سدهٔ ۱۸ میلادی).

د: چیرگی افغانان، نادرشاه و کریم‌خان زند. ویژگی این دوره: تداوم سقوط اقتصادی در ایران از نیمـهٔ سدهٔ ۱۸ به‌بعـد؛ چرخش به‌عقب و گرایش به‌سوی مکتب‌های قدیمی (شروع از پایان سدهٔ ۱۸م).

(ج) سدهٔ ۱۹

قاجاریان: در این دوران، با پیوستگی اقوام گوناگون ایرانـی آرامشی همگانی برقرار می‌شود، اما عقب‌ماندگی اجتماعی افزایش می‌یابد و در پی آن سقوط همه‌جانبه آغاز می‌گردد؛ رقابت امپریالیسم روس و انگلیس به‌منظور نفوذ اقتصادی در کشور ایران اوج می‌گیرد؛ بورژوازی ایران که تا اندازه‌ای جان گرفته است، املاك فئودال‌ها را

تصرف می‌کند؛ اوضاع کشور چنان می‌شود که برای تبدیل به‌کشوری نیمه‌مستعمره آمادگی نشان می‌دهد.

الف: پیش از به‌قدرت رسیدن ناصرالدین شاه (۱۸۴۸ ـ م): اقتصاد پولی کشور و کوشش برای «فرنگی‌مآب» شدن آن (ارتش، مطبوعات) آغاز می‌گردد؛ «**بازگشت**» ادبی به‌سیر خود ادامه می‌دهد و مدیحه‌گویی مداحان و غزل‌سرایی شاعران از نو آغاز می‌شود؛ همهٔ شاعران به‌سبک‌های ساده در شعر گرایش نشان می‌دهند و به‌ویژه اصلاح نثرهای رسمی به‌کوشش قائم‌مقام در این دوران چشم‌گیر است.

ب: تا سوءقصد به‌ناصرالدین شاه (۱۸۹۶ـ م): فشار سیاسی و اقتصادی انگلیس و روس افزایش می‌یابد؛ دوران تحوّل آغاز می‌شود؛ در راه اصلاحات کوشش‌هایی انجام می‌گیرد؛ آموزشگاه عالی دارالفنون تأسیس می‌شود؛ رواج دانش‌های اروپایی به‌کامیابی می‌گراید؛ روزنامه‌های داخلی و خارجی انتشار می‌یابند؛ شعرسرایی به‌روش‌های نو دست می‌یابد؛ بدبینی و ناخشنودی همگانی می‌شود؛ سبك نثرنویسی به‌سادگی می‌گراید؛ ترجمهٔ ادبیات نثری اروپایی اهمیت بیشتری به‌دست می‌آورد؛ نثرنویسان به‌سوی شیوه‌های نوین جهت می گیرند.

۴: ارتباط دوره‌های نثر فارسی با دگرگونی سبك‌ها، موافق تنظیم محمدتقی بهار

۱: دوران سامانیان: در این دوران، سادگی، کوتاهی، نبودن تصنّع و استعاره از ویژگی‌های سبك زبان پارسی نو به‌شمار می‌رفت که به‌راستی از هر حیث بر سبك‌های زبان عربی برتری داشت. برای نمونه می‌توان از «تاریخ بلعمی» و «**حدود العالم**» (سدهٔ **۱۰** تا نیمهٔ

سدهٔ ۱۱ میلادی) نام برد.

۲: دوران غزنویان و اوایل سلجوقیان: ویژگی این زمان نفوذ زبان عربی در زبان فارسی نو است (به‌کار بردن نوشته‌های طولانی، اصطلاحات عربی)، مانند: «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه» (میانهٔ سدهٔ ۱۱ تا میانهٔ سدهٔ ۱۲ میلادی).

۳: دورهٔ دوم فرمانروایی سلجوقیان و خوارزمشاهیان: به‌کارگیری قافیه، آرایش بیش از اندازه و آب و تاب کلام رواج می‌گیرد، مانند: «مقامات حمیدی» و «مرزبان‌نامه» (میانهٔ سدهٔ ۱۲ تا آغاز سدهٔ ۱۳ میلادی).

۴: دوران سبك عراقی و نثرهای مصنوع: در این دوران عبارات پرآب و تاب و اصطلاحات سنگین عربی ـ که در آن‌ها از اصطلاحات علمی بهره‌برداری می‌شده ـ به‌کار می‌رفته است و فهم آن‌ها برای فارسی‌زبانان عادی و ناآگاه به‌زبان عرب بسیار دشوار بوده است، مانند: «نفثة‌المصدور» (سُرفهٔ مسلول)، نوشتهٔ نَسَوی؛ «التوسّل الی‌الترسل» (روش نامه‌نگاری) نوشتهٔ بهاءالدین بغدادی و نوشته‌های نثری «لباب‌الالباب» (جوهر خردها)، «جوامع‌الحکایات» (مجموعهٔ داستان‌ها)، اثر عوفی، هم‌چنین ترجمهٔ «تاریخ عُتبی». (یمینی) به‌وسیلهٔ جُرفادقانی، «تاریخ جهانگشای» جوینی و «تاریخ وصّاف» (که خود مدیحه‌ای به‌شمار می‌رود) از عبدالله وصّاف و آثار دیگر (آغاز سدهٔ ۱۳ تا پایان سدهٔ ۱۸ میلادی).

۵: دوران «بازگشت» ادبی: در این زمان پیروی از سبك «گلستان»، نثرهای خوارزمی و «تاریخ بیهقی» معمول می‌شود، مانند: نامه‌های رسمی قائم‌مقام و نشاط، «ناسخ‌التواریخ» سپهر؛ آثار رضاقلی هدایت و «نامهٔ دانشوران» (پایان سدهٔ ۱۸ تا پایان سدهٔ ۱۹ میلادی).

۶: دوران ساده‌نویسی: مقاله‌های ملکم‌خان، ترجمهٔ رُمان **«حاجی بابای اصفهانی»**، نوشتهٔ ج.موریر، **«کتاب احمد** و آثار دیگر **«طالب‌اُف»**، «سه‌تفنگدار» ترجمهٔ محمد طاهر میرزا و مقاله‌های روزنامه‌های معتبر (پایان سدهٔ ۱۹ـ م.)، نمونه‌هایی از آثار این دوره هستند. ضمناً باید با این عقیدهٔ استاد نفیسی موافقت کرد که می‌گوید در هر دوره‌ای ساده‌نویسی طرفدارانی داشته است.

۵: زمان بنای بنا به‌نظریهٔ ذرّه

ابوالقاسم ذرّه زمان‌بندی را برخلاف دیگران بر معیارهای اجتماعی ـ اقتصادی بنیاد می‌نهد. او طرح زیر را عرضه می‌دارد:

یکم: دوران جامعه‌های آسیایی، پس از زوال نظام‌های قبیله‌ای، شامل: ادبیات پارسی باستان.

دوم: دوران فئودالیسم (سده‌های ۲ تا ۱۹ م)، شامل:

۱: دورهٔ پیدایش و استواری فئودالیسم (سده‌های ۲ تا ۸ م)

۲: دورهٔ گسترش فئودالیسم (سده‌های ۹ تا ۱۵ م)

۳: دورهٔ پوسیدگی و زوال فئودالیسم (سده‌های ۱۵ تا ۱۹ م)

سوم: دوران نفوذ مناسبات سرمایه‌داری در ایران و پیدائش جنبش‌های آزادی ملّی: (از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ م تا زمان کنونی).

ذرّه به‌دنبال مهم شمردن مشخص زیربنای اقتصادی، دوران

ساسانیان را با زمان چیرگی اسلام پیوند می‌دهد و ثابت می‌کند که ادبیات هر دو زمان با موضوع‌های حماسی (عناصر اساطیری زمان باستان و داستان‌های قهرمانی سکزی) پیوندی ناگسستنی دارند. اما ذرّه ـ دست‌کم در مرحلهٔ طرح نظر خود ـ گوناگونی زبان پارسی و روند تحول آن را ـ که با کمك زبان عربی تحقق یافته است ـ نادیده می‌گیرد، این عامل را ـ با این‌که اصل اجتماعی ـ اقتصادی موضوع ملاك عمل است ـ هرگز نباید از نظر دور داشت. ذرّه در پایان نوشتهٔ خود اظهار عقیده می‌کند که طرح‌های زمان‌بندی پیشین بر پایهٔ به‌اصطلاح «نشانه‌هایی ظاهری» مانند خط و املای زبان و شکل‌های سیاسی تنظیم شده‌اند. پیداست او نمی‌خواهد، یا نمی‌تواند اهمیت این عوامل را در بررسی روند پیشرفت ادبیات انکار کند. ذرّه برخلاف نظریهٔ اعلام‌شده‌اش منصفانه یادآوری می‌کند که ما هرچه ادبیات فارسی پیش از اسلام را بهتر بررسی کنیم، به‌همان اندازه بیشتر ادبیات ایران اسلامی را ـ در روابط پی‌درپی‌اش با پیشرفت‌های تاریخی ـ درك می‌کنیم. مسلماً چنین اندیشه‌ای تازگی ندارد، اما با وجود این نباید اهمیت انگیزه‌های اجتماعی را که در پیشرفت ادبیات تأثیرقطعی دارند، از یاد برد. طرح ابتکاری ذرّه به‌بررسی‌های دقیق‌تر و مشروح‌تری نیاز دارد که باید به‌تفصیل در طرح‌های آیندهٔ او منظور شود.

۶: منابعی که بر پایهٔ آن‌ها بررسی تاریخ ادبیات پارسی نو انجام می‌گیرد.

۱: آثار تاریخی (دست‌نوشته یا چاپی) در رشته‌های: الف ـ ادبیات هنری؛ ب ـ ادبیات علمی.

۲: فرهنگ‌های محلی که در آن‌ها نمونه‌هایی از آثار شاعران و نویسندگان دیده می‌شود.

۳: آثار تاریخی: الف ـ ادبیات عرب، ب ـ ادبیات همهٔ مردم ترك‌نژاد، شامل یادداشت‌ها یا مطالبی دربارهٔ ادبیات فارسی نو ج ـ تفسیرهای ترکی یا عربی از آثار پارسی نو.

۴: الف ـ **تذکره‌ها** که گلچینی از آثار شاعران و دانشمندان محلی هستند، همراه با سندهایی دربارهٔ زندگی آنان، مدرك‌های پراکنده‌ای دربارهٔ تاریخ ادبیات و اثرهایی از شخصیت‌های طبقهٔ حاکم که با رنگ فئودالی یا دینی رنگ‌آمیزی شده‌اند. متأسفانه زیان ستایش‌ها و مدّاحی‌های بی‌اندازه و توخالی در این نوشته‌ها، بر سود بهره‌دهی آن‌ها از واقعیت‌های تاریخی سایه می‌افکند. این سندها بیشتر نامطمئن و نارسایند و ارزیابی‌های تدوین‌کنندگان آن‌ها در بهترین موارد، سطحی‌اند. معمولاً در این نوشته‌ها آگاهی‌هایی بی‌محتوا و رنگ‌باخته آمده است. نویسندگان تذکره‌ها در اصل به‌عنصر هنر در شعر توجهی نداشته‌اند. آنان یا این مسأله را در درجهٔ دوم قرار می‌داده‌اند، یا در اثر ناآگاهی بیم داشته‌اند که مبادا نتوانند به‌گونهٔ شایسته از عهدهٔ تشریح آن برآیند. **هـ. اِته** که خود از نارسایی نمونه‌های تذکره‌ها دچار شگفتی بوده، ۵۰ تذکره را که با اصول گوناگون تدوین شده‌اند برشمرده است. اما شمارهٔ این‌گونه آثار در زمان او (۱۹۰۴ـ م) بسیار بالاتر بوده است. صرف‌نظر از نارسایی‌های **فراوانی که تذکره‌ها دارند، گه‌گاه تنها وسیله‌ای برای به دست آوردن پاره‌ای** پاره‌ای از آگاهی‌ها هستند.

ب: گزیدهٔ آثار ادیبان، بدون آگاهی دربارهٔ زندگی آنان از قبیل: «سفینه»، «مجمع»، «بیاض»، «انتخاب» یا «منتخبات»، «جُنگ» و مانند این‌ها.

۵: آثار ادبی، تاریخی و انتقادی از: الف ـ پژوهندگان ایرانی

محلی؛ ب ـ پژوهندگان معاصر خاوری، یا ادیبان به‌طور کلی؛ ج ـ خاورشناسان.

۶: فهرست آثار دست‌نوشته و چاپی.

۷: مدارك کمکی در رشتهٔ تاریخ.

۸: آثار مربوط به‌هنرهای تجسّمی.

۹: سفرنامه‌های اروپاییان.

دورهٔ نخستین ادبیات پارسی نو*

الف) استیلای عرب‌ها

سرچشمه‌های ادبیات پارسی نو زیر پرده‌ای از ابهام پوشیده شده‌اند. کشفیاتِ شایان‌توجه سال‌های اخیر ـ که بر پایهٔ پیدا شدن کم‌وبیش تصادفی قطعات ادبی کهن، یا بررسی نظریه‌های جسته‌گریختهٔ نویسندگان باستانی عرب، یا آثار باستانی تاریخی به‌دست آمده در این زمینه، و سرانجام به‌نتیجهٔ آخرین پژوهش‌های علمی پژوهندگان متکی‌اند ـ تنها به‌عنوان مدرک‌های نخستین آثار ادبیات زبان پارسی نو در اختیار ما قرار دارند.

ادبیات پارسی نو که در دورهٔ ازهم پاشیدگی شاهنشاهی ساسانیان پدید آمده و پس از آن زیر تأثیر هجوم عرب‌ها قرار گرفته، در حقیقت زمانی پیش از چیرگی تازیان بر ایران شکل گرفته بوده است. پیدایش این ادبیات با ظهور اسلام، یا با اشغال ایران به‌دست عرب‌ها بستگی چندانی ندارد، اما بعدها رفته‌رفته نشانه‌هایی از نفوذ اسلام در آن دیده می‌شود. ایران دوران ساسانی اگرچه حکومتی نیرومند و بزرگ به‌شمار می‌رفت، ولی بی‌درنگ پس از شکست در برابر عرب‌ها، نیروی خود را از دست داد، این حکومت از پیش و در اثر جنگ‌های پیوسته و فرسایشی با دولت بیزانس و افتالیت‌ها، و سپس در اثر تضادهای داخلی حل‌ناشدنی، توان خود را به‌کلی از دست داد. جنبش‌های دهقانی ـ که در پی فشار دیرپا و پیوستهٔ

جنگ‌های درازمدت پدید می‌آمدند ـ از پایین و شورش‌های درباری در بالا، انگیزهٔ گسیختگی شاهنشاهی ساسانیان شدند. هجوم استیلاگران عرب، هدف‌های تاراجگرانه‌ای به‌دنبال داشت. این هجوم به‌دنبال اتحاد عرب‌ها در زیر پوشش ایدئولوژی اسلامی و با محتوای نظام اریستوکراسیِ فئودالی ـ بازرگانی، به‌قلمرو ایران انجام گرفت. تاراج ایرانیان حتی در زمان فرمانروایی بنی‌امیه هم پایان نیافت. شعارهای اسلام دایر بر برابری حقوق مسلمانان بسیار زود شکل مردم‌فریبی اجتماعی به‌خود گرفت، توده‌های مردم ایران بحدها مورد استثمار بی‌شرمانهٔ تجاوزگران عرب قرار گرفتند اربابان تازه به‌دوران‌رسیده، با تعویض پرچم دستگاه حاکمیت به«اسلام»، روند فئودالیزه کردن نظام اقتصادی و سیاسی دوران ساسانیان را دنبال کردند: همان خودکامگی حکام ساسانی با ظاهر حکومت فئودال ـ تئوکراتیك در چهرهٔ خلافت اسلامی در ایران دنبال شد. نه عرب‌ها و نه اسلام هیچ‌کدام به‌حماسه‌های جوانمردانهٔ دورهٔ ساسانیان نیازی نداشتند. اینان فشار بی‌اندازه و روزافزون خود را متوجه شهرها کردند، این فشار رفته‌رفته روی قشرهای پایینی مردم فزونی گرفت. در سایهٔ خیزش مردمی ایرانیان، زیر رهبری ابومسلم در منطقه‌های خاوری ایران و آسیای میانه قدرت به‌دست عباسیان افتاد. نفوذ ایرانیان در دستگاه خلفای عباسی اهمیت فراوان یافت، اوضاع اقتصادی ایران رو به‌بهبودی نهاد، امّا نظام فئودالی و وابستگی دهقانان به‌این رژیم به‌حال خود باقی ماند. این وضع باز هم انگیزهٔ شورش‌هایی در میان دهقانان شد.

در پی پیروزی خلیفه‌های عرب، شاهنشاهی ساسانیان نابود شد، امّا فرهنگ ایرانی کمتر آسیب دید. بی‌چون‌وچرا این رویداد چرخشی عظیم در طول تاریخ ایران به‌شمار می‌رود. بسیاری از ایرانیان کشته شدند، یا اسلام آوردند. امّا سزاوار نیست انگیزهٔ همهٔ

این بدبختی‌ها را تنها استیلاگران عرب دانست؛ انصاف حکم می‌کند که یادآوری شود، خود ایرانیان تازه‌مسلمان نیز در آسیب‌رسانی به‌فرهنگ ایران سهم به‌سزایی داشتند. دیگر این‌که نباید تنها جنبه‌های منفی استیلای عرب‌ها را در نظر گرفت. ذرّه حق دارد که با تأکید می‌گوید، خلافت اسلامی منطقه‌های گوناگون ایران را زیر یك پرچم به‌هم پیوند داد و از راه پیوستگی اقتصادیِ این منطقه‌ها، زبان پارسی نو را به‌گونه‌ای یك‌پارچه در سرزمین‌هایی که از پیش با زبان‌های گوناگون ایرانی سخن می‌گفتند، رواج داد.

خلافت عرب چیزی جز دین را برای مردم ایران به‌ارمغان نیاورد، اما باید تصدیق کرد که از عهدهٔ این کار به‌خوبی برآمد. اوضاع آشفتهٔ ایران انجام چنین کاری را بسیار آسان کرد. برای گسترش ایمان تازه، به‌شمشیر نیازی نبود: تاب‌ناپذیری توده‌های ایرانی در برابر فشارهای روحانیان زرتشتی، خط‌مشی‌های مشترك در نظریه‌های پارسیان معمولی با اسلام، بیزاری بی‌اندازهٔ توده‌های رنج‌دیدهٔ ایران از آشفتگی عمومی کشور و بالاتر از همه، خستگی مردم از انجام ستیزهای پیوستهٔ خانگی، این‌ها همه انگیزه‌هایی بودند که آب به‌آسیاب اسلام می‌ریختند. شکافی ژرف میان توانگران و بی‌نوایان، یعنی میان زورمندان و ناتوانان پدید آمده بود که به‌پیکارهای طبقاتی حادّی انجامید (پیدایش مانی و مزدك). پیامد این پیکارهای طبقاتی، استوارتر شدن نظام فئودالی بود و در پی آن فشار بیشتری بر گردهٔ بی‌نوایان وارد شد. جنگ‌های پیوستهٔ دورهٔ ساسانیان، بایسته‌اش گرفتن مالیات‌های سنگین از تهی‌دستان بود. بیشتر مردم شهرها، از جمله اشراف محلی ـ به‌موازات ناخشنودی آشکار توده‌ها ـ نخستین‌بار به‌ظاهر اسلام را پذیرفتند. اینان، طبعاً، نه به‌نیایش الله، بلکه به‌سودهای خودشان دل بسته بودند. گرایش به‌توانگری و به‌چنگ آوردن قدرت، آنان را به‌آغوش استیلاگران

انداخت؛ اشغال‌گران عرب، ایرانیانی را که خود را هواخواه اسلام می‌شناساندند به‌پاداش امیدوار می‌کردند، چون نیازمند جلب هواخواهانی در میان مردم محلّی بودند. وضع چنان شد که گویا عُمَر از انبوه داوطلبان دین اسلام به هراس می‌افتد. مسلماً اینان ـ همان‌گونه که قبلاً گفته شد ـ در ظاهر مسلمان شده بوده‌اند. فقط بعدها فرزندان و نوه‌هایشان، به‌عنوان قشری از جامعهٔ اسلامی ایرانی، با نام «موالی» پذید آمدند. این روند گام مهمّی برای گسترش دین نو به‌شمار می‌رفت. باید در نظر گرفت که نه فشارهای مالی و نه کوشش حاکمان عرب برای انجام اقدام‌های فعالانهٔ درازمدت، هیچ‌کدام نمی‌توانستند به‌این آسانی دین نو را به‌طور کامل در شهرهای ایران گسترش دهند. دیری نپایید، تازه‌مسلمانان دریافتند که اشغال‌گران به‌پیمان‌های خود وفا نخواهند کرد ـ نویدهای آن‌چنانی که «تازه‌مسلمانان با اربابان عربشان برابر خواهند بود» همه دروغ از آب درآمدند؛ عرب‌ها، تازه‌مسلمانان را «موالی»[۱] نام دادند. این فریب اجتماعی، بی‌گمان شور و شوق مؤمنان تازه‌مسلمان را سخت فرو نشاند. اشراف فئودال محلّی (دهگانان) و بخشی از مردم ـ به‌ویژه آنان که در منطقه‌های دوردست ساکن بودند ـ تا دیرزمانی به‌ایمان نیاکانشان وفادار ماندند. بسیاری از ایرانیان، به‌ویژه روستانشینان با انگیزه‌های رفع نیازمندی‌های مادّی، غرور میهنی، یا خشک‌اندیشی الهام‌شده از سوی روحانیان زرتشتی ـ که استقلال خود را از دست داده اما هنوز دارای اعتبار بودند ـ از مسلمان شدن روی برتافتند. **ب. اشپولر**[۲] در این باره به‌طور جدّی اظهار عقیده می‌کند: «لازم بود

۱: موالی ـ جمع مولی و یکی از معانی آن بردهٔ آزادشده است. عرب‌ها این نام را روی ایرانیان تازه‌مسلمان گذاشتند تا برای آنان نسبت به‌ایرانیان نامسلمان به‌اصطلاح، امتیازی قائل شوند ـ م.

۲: B.špūler در «ایران و اسلام».

تا عملاً انگیزه‌ای درونی پیدا شود تا زرتشتی‌گری پیروز گردد. این پیروزی - با در نظر گرفتن مواضع شیعه نسبت به‌ایمان فرمانروایان آن زمان - باعث عرفان و اعتقاد به‌شیعه‌گری بوده است» *

صرف‌نظر از «نفوذ صلح‌آمیزِ» اسلام، نباید پنداشت که روند مسلمان شدن ایرانیان با آرامی به‌پیش رفته است. در این باره زیاده‌روی‌های موهومی از سوی طرفداران هر دو نظریه دیده شده است. تاریخ، آگاهی‌هایی به‌ما می‌دهد که در سال‌های ۶۸۲ و ۶۹۷ میلادی پیروان بی‌شماری از آیین زرتشتی‌گری به‌جزیرهٔ هرمز و از آنجا به‌سنجان کوچ کرده‌اند. با وجود این، اسلام به‌مرور زمان چنان تا ژرفای ایران ریشه دواند که هم‌اکنون، ما فقط می‌توانیم پنداری تاریك دربارهٔ گذشتهٔ ایران پیش از اسلام داشته باشیم. در عین حال فرهنگ ایرانی هنوز هم عامل بسیار نیرومندی به‌شمار می‌رفت و استوارتر از آن بود که یك‌باره نابود شود. در این‌جا تاریخ یونان تکرار می‌شود که رُم از لحاظ فرهنگی ناگزیر به‌آن تسلیم گردید. اگرچه دوران تابعیت سیاسی ایرانیان از فرمانروایان عرب کاملاً کوتاه بود و تا دیرزمانی نپایید، با این همه برتری فرهنگی ایران از میان نرفت، تنها ظاهر آن عوض شد. مدت‌ها پس از تجاوز عرب‌ها، ساختار اجتماعی کهن ایران پابرجا ماند، در سیستم دفترداری و مدیریت و سیاهه‌برداری از مالیات‌ها، تا نیم سده پس از هجوم عرب‌ها به‌ایران، مانند گذشته از زبان پارسی بهره‌برداری می‌شد، زیرا استیلاگران عرب در سازمان دادن اداره‌های مناسب‌برای انجام این کارها توانا نبودند.

۱: نگهداری فرهنگ‌های کهن، راه گسترش آن‌ها

وضع جغرافیایی ایران نقش مهمی در نگهداری عناصر نژادی ساکنان این سرزمین ایفا کرده است. استیلاگران عرب در باختر ایران

که نزدیك مرکز فرمانروایی آنان بود، بیش از منطقه‌های دیگر ریشه دواندند. استان‌های کنارهٔ دریای خزر تا دیرزمانی استقلال خود را نگاهداشتند، امّا موقعیّت برای این‌که فرمانروایان این منطقه‌ها بتوانند در گسترش سنّت‌های فرهنگی محلی نقشی داشته باشند، مساعد نبود. سرزمین‌های پهناور خراسانِ بزرگ همراه با منطقه‌های آسیای میانه و نواحی فارس ـ که دارای گذرگاه‌های سخت بودند ـ مهم‌ترین نقش‌ها را، اگرچه گوناگون، در این زمینه ایفا کردند. ناحیهٔ شمال خاوری ایران ـ که سرسختانه بر ضد فرمانروایان بنی‌امیه پایداری می‌کرد ـ به‌تکیه‌گاه استوار عباسیان تبدیل شد. پس از چیرگی این دودمان عرب، عناصری از فرهنگ ایرانی در دربار خلیفه‌های عباسی نفوذ کرد. سازمان‌های کهن فرهنگی در برخی شهرها بر جای ماندند. وجود کتابخانهٔ ایرانی در مرو ـ در آغاز سدهٔ ۹ میلادی ـ به‌این حقیقت گواهی می‌دهد. دانشمندان عرب لازم می‌داشتند با گنجینه‌های فرهنگی ایران آشنا شوند. حتّی در کوهستان‌های فارس هم آتشکده‌های زرتشتیان، با احتیاط، تا دیرزمانی به‌کار خود ادامه دادند. دیگر دربارهٔ پیوند موروثی استوار میان اشراف‌زادگان ایرانی و شخصیت‌های دینی ایران باستان سخن به‌میان نمی‌آوریم. در سدهٔ دهم میلادی در **حِصْنُ‌الجَصّ** (دژ گچ) از ناحیهٔ **ارجان** کتاب‌هایی دست‌نوشته حاوی شرح زندگی و تصویرهای پادشاهان، روحانیان و موبدان به‌دست آمد که با دقّت نگاهداری شده بود. این تصویرها به‌نقش‌های برجستهٔ کنده‌شده روی سنگ‌های کوه در نزدیکی شهر شاپور می‌مانستند. در هر حال **ك. اینوسترانسف**(۳) و **ا. کریستن‌سن**(۴) نوشته‌های **استخری** را در این باره تأیید می‌کنند، امّا **و. بارتولد**(۵)

3: K. Inostrancev   4: A. Christensen

5: W. Barthold

به‌گونه‌ای دیگر می‌پندارد. او در این‌که بایگانیِ کتاب‌خانه‌ای در این دژ وجود داشته است، با دیدهٔ تردید می‌نگرد. به‌عقیدهٔ او دلیلی در دست نیست که عرب‌ها فرهنگ کهن ایرانی را نابود کرده باشند، پس ضرورتی نیز نداشته که آثار تاریخی را در دژها پنهان کرده باشند. **استخری** اظهارنظر کرده است که این سندها، مطلب‌های یادداشت‌شده از روایت‌های شفاهی نبوده‌اند. به‌عقیدهٔ **و. بارتولد** این‌چنین نوشته‌هایی برای نگهداری اصل سنّت‌های فرهنگی حایز اهمیت بوده‌اند. امّا هر سه پژوهندهٔ یادشده در این باره که در هر حال آثار تاریخی وابسته به‌سنّت‌های رزمی و تاریخی در روند سده‌ها نگهداری شده‌اند و پس از سقوط شاهنشاهی ساسانی، در سایهٔ تلاش‌های روحانیان زرتشتی و وارثان اریستوکرات‌ها (اشراف‌زادگان) محفوظ مانده‌اند، اتفاق نظر دارند. گواه دیگری برای این موضوع وجود دارد: **مسعودی** در سال ۹۱۵_۹۱۶ میلادی کتابی را نزد یکی از اشخاص مهمّ و سرشناس در استخر (فارس) دیده بوده که مطلب‌های موجود در آن به‌سال ۷۳۱ میلادی از منابع بسیار کهن استخراج و نوشته شده بوده است. مسعودی به‌نوبهٔ خود می‌پندارد که این کتاب «در میان مجموعهٔ کتاب‌های شاهی پیدا شده است». او هم‌چنین در کتابش یادآوری می‌کند که این کتاب از زبان پارسی میانه به‌زبان عربی برای خلیفه هشام (۷۲۴_۷۴۳ م) ترجمه شده است. این کتاب بزرگ و پرحجم حاوی آگاهی‌های فراوان علمی و تاریخی، هم‌چنین مدارکی در زمینهٔ ساختمان دستگاه‌های دولتی و تصویر پادشاهان ساسانی بوده است. بدین‌گونه قطعه‌هایی از نوشته‌های زبان ایرانی میانه برجای مانده‌اند، امّا قسمت‌های بیشتری از این نوشته‌ها به‌زبان عربی برگردانده شده و نوع ویژه‌ای از ادبیات عرب را به‌نام «ادب» تشکیل داده‌اند که بیشتر شامل اندرزها دربارهٔ رفتار درست و راه به‌دست آوردن موفقیت در هر وضعیتی هستند. جالب است که این

آثار دوباره به‌زبان پارسی نو به‌ایران برگشته‌اند، مانند: کتاب‌های اندرز، پندنامه‌های عطار و سعدی و ادبیات بزرگ اخلاقی، از «**قابوس‌نامه**» گرفته تا اثر بزرگ ادبی «**گلستان**» و مانند این‌ها. امّا ادب تنها شامل عنصر نفوذ فرهنگی ایران در ادبیات عرب نبوده است. اگرچه **ا. اربری**[۶] یادآوری می‌کند که نمی‌توان نفوذ عناصر ویژهٔ ایرانی را در فرهنگ و ادبیات مردمی عرب دقیقاً مشخص کرد، زیرا تمدن عرب اسلامی آمیخته‌ای از فرهنگ‌های اقوام گوناگون است؛ هم‌چنان‌که نفوذ فرهنگ یونانی و آرامی را نمی‌توان در فرهنگ ساسانیان به‌گونهٔ دقیق و مشخص تعیین کرد. دربارهٔ نفوذ نیرومند اندیشه‌های ایرانی به‌فرهنگ عرب در زمینهٔ دانش‌های گوناگون، از قبیل تاریخ و جغرافیا، نمی‌توان تردید به‌خود راه داد. هم‌چنین عرب‌ها شیوه‌های رهبری و مدیریت، تشریفات، اجرای کیفرها، پیروی از پندارهای بنیادگرایانه، قانون‌های حقوقی و تا اندازهٔ زیادی عرفان را فقط از ایرانیان فرا بوده‌اند. همهٔ این دانش‌ها بر پایهٔ کارآزمودگی سازمان‌های ایران باستان پدید بوده‌اند. متأسفانه آثار سنتی ادبی ایرانیان، فقط به‌گونهٔ تصادفی و پراکنده، بسیار اندک به‌عربی ترجمه و در اسلام رایج شده‌اند، اگرچه بسیار مهمّ و سرشار از آگاهی‌های ادبی بوده‌اند. آن‌چه از این سنّت‌های فرهنگی برجای مانده، در سایهٔ تلاش‌های **شعوبیان** بوده است. «اینان هواخواه اصل برتری عجم بر عرب بودند». افراد این گروه پس از سرکوبی توان‌فرسای توده‌های ایران به‌دست عرب‌ها و اسلام، سر برافراشتند و با سرافرازی خواستار حقوق اجتماعی ازدست‌رفتهٔ ایرانیان مانند گذشته شدند و به‌ایرانی بودن خود افتخار کردند. ایرانیان اگرچه خود را به‌آیین تازهٔ اسلام تسلیم کردند، اما احساس استقلال‌طلبی و خودویژگی

6: A. J. Arberry

ملّی‌شان‌را از دست ندادند.
این عقیده که نوشته‌های کهن پارسی پیش از پدید آمدن نوشته‌های نو از میان رفته‌اند، یا این‌که هجوم عرب‌ها رشتهٔ ادبیات پارسی را گسسته، یا این‌که ادبیات پارسی نو، پس از ۱۵۰ سال جای خالی ادبیات زبان پارسی را پر کرده، نادرست است. نمونه‌هایی از ادبیات سنتی پارسی باستان (چند قطعهٔ شعری از سوی گزنفون نقل شده) و زبان دوران هخامنشیان (از طریق ساسانیان نقل شده)، امروز هم در زبان پارسی نو رایج است. بنابراین تأثیر ادبیات باستانی در زبان کنونی ایرانیان احساس می‌شود. طبعاً نمونه‌هایی از زبان پارسی باستان در زبان پارسی میانه نفوذ کرده و این زبان پس از طیّ روند تحوّل طبیعی خود به‌شکل فارسی کنونی درآمده است. البته روحانیان زرتشتی در روند تحوّل زبان پارسی باستان به‌پارسی میانه و هم‌چنین تحول تدریجی زبان پارسی میانه دخالت داشته‌اند. پس از آن ادبیات غیردینی پارسی نو پدید آمده است (نخستین آگاهی دربارهٔ شعر پارسی نو در حدود سدهٔ ۷ میلادی داده شده است).
به‌هنگام شکفتن زبان پارسی نو آثار ادبی شفاهی نیز که بوسیلهٔ توده‌های مردم آفریده می‌سدند، گسترش یافتند و از این راه مردم سنّت‌های زندگی و زبان مادری خود را محفوظ نگاه داشتند. پیوند شعرهای هنری که شاعران آن‌ها را می‌آفریدند با آثار مردمی، واقعیتی انکارناپذیر بود. تصوّر از میان رفتن سنّت‌های فرهنگی دیرین و بازسازی بعدی ادبیات فارسی، یك پندار نادرست است. که در دوره‌های اخیر پدید آمده است. برای نوشتن زبان پارسی نو، بسیار زود الفبای عربی به‌کار رفت، زیرا به‌راستی خط پهلوی به‌گونه‌ای غیرعادی پیچیده و دشوار بود و جای گفت‌وگو نیست که خط عربی کامل‌تر و پیشرفته‌تر از خط پهلوی به‌شمار می‌آمد. هم‌چنین بوروکراسی کهنه و نو و درباریان بوقلمون‌صفت ـ که می‌خواستند مایهٔ

خشنودی اربابانشان شوند ـ به‌پیشرفت این روند کمك کردند. پس بی‌درنگ الفبای عربی برای نوشتن زبان فارسی به‌کار رفت. زبان پارسی نو به‌اصطلاح «عرب‌زده» شد. به‌دنبال این روند اصلاً زبان عربی برتر از فارسی به‌شمار آمد. سخن گفتن و چیز نوشتن با زبان عربی مُد روز شد. شاعران ایرانی به‌زبان عربی شعر می‌سرودند. شعرخوانان ایرانی، اشعار عربی را با لهجهٔ خاص عربی می‌خواندند. دردستگاه‌های اجرایی حکومت به‌عربی سخن می گفتند وباهمین زبان چیز می‌نوشتند. ایرانیان با این انگیزه به«عرب‌زدگی» تن دردادند که شاید خود را از بند واژهٔ توهین‌آمیز «موالی» که به‌آنان نسبت داده بودند، رها کنند. این واژه در دورهٔ بنی‌امیّه، به‌ایرانیانی که اسلام آورده بودند، نسبت داده می‌شد. در این هنگام ایرانیان از زبان عربی برای تبلیغ سنّت‌های فرهنگی خود، همچون یك وسیلهٔ ممتاز و بامهارت تمام بهره می‌بردند. این زبان به‌عنوان زبان رسمی و خدماتی کشور مورد بهره‌برداری ایرانیان قرار گرفت. شگفت‌انگیز است که ایرانیان به‌تندی و به‌گونه‌ای استادانه زبان و ادبیات دشوار عربی را فرا گرفتند. بسیاری از آثار ادبی برجستهٔ زبان عرب در سدهٔ نخستین (دوران طلایی فرمانروایی عباسیان) به‌کوشش ایرانیان آفریده شد. بدین‌گونه ادبیات عرب در راه ایجاد پیوستگی‌های بین‌المللی گام نهاد و سرشت نژادی و محدود نخستین را پشت سر گذارد. هواخواهان شعوبیان به‌زبان عربی چیز می‌نوشتند. آنان نه‌تنها به‌گونهٔ خود به‌خودی، بلکه آگاهانه نیز در نوشته‌هایشان دلبستگی‌ها و انگیزه‌های ایرانی را می‌گنجاندند. زبان و لهجهٔ ایرانی هنگامی رواج یافت که گروه طرفدار عربی کردن ملت‌ها در بغداد به‌ناتوانی گرایید و از حکومت فاصله گرفت. این گروه از این تِز پیروی می‌کرد که باید همهٔ ملّت‌های مغلوب در قوم عرب ادغام شوند. این افراد که در دستگاه حکومت ریشه دوانده بودند، تنها به‌منظور حفظ قدرت و دارایی

شخصی خود از چنین تزی پیروی می‌کردند. اینان گرایش مردم به‌قومیت و زبان خودشان را نشانهٔ میهن‌پرستی دروغین به‌شمار می‌آوردند.

ادبیات فارسی جورواجور این دوره، به‌گونه‌ای غیرعادی **مسألهٔ** تاریخ ادبیات را گسترده‌تر و پیچیده‌تر کرده است. بنابراین گذشته از بررسی خلاّقیت‌های مردمی، نه‌تنها باید به‌دنبال پیدایش گسترش ادبیات فارسی رفت، بلکه ضرورت دارد به‌پژوهش آن بخش از ادبیات عرب که به‌کوشش ایرانیان آفریده شده است، پرداخت، به‌ویژه که این آثار دست‌کم از نقطه‌نظر ادبیات معاصر، قسمت اصلی آثار ادبی عرب را تشکیل می‌دهند. از این گذشته، این آثار باید از این جهت بررسی شوند که نمونه‌هایی از آثار سنّتی مردم ایران در زمان ساسانیان را به‌زبان عربی می‌شناسانند. این کار از دید تئوریك به‌راستی ضروری است؛ امّا در عمل موانع بی‌شماری خودنمایی می‌کنند که ما را از گنجاندن چنین بررسی‌هایی در این کتاب مختصر معذور می‌دارند. از این رو به‌بیان زمینه‌های اصلی این مطلب بسنده می‌کنیم.

۲: موجودیت شعر در زبان پارسی میانه

در گذشته نسبت به‌موجودیت شعر در زبان پارسی میانه اظهار تردید شده است. در زمان حاضر می‌توان وجود آن را گواهی داد. ما آگاهی‌هایی دربارهٔ سروده‌های بهرام گور (۴۲۰_۴۳۸ میلادی) در دست داریم: بنا به‌گفتهٔ **عوفی** گویا او دیوان شعری به‌زبان عربی داشته است. مسعودی می‌گوید: آثار ادبی فارسی و عربی بی‌شماری را به‌او نسبت داده‌اند (چند شعر عربی سنّتی به‌جای‌مانده به‌او نسبت داده شده است که طبعاً مشکوك به‌نظر می‌رسند و تنها شعر فارسی

منسوب بدو نیز قطعاً جعلی است). آگاهی‌های دیگر حاکی از آن است که بیتی روی دیوار دژ قصر شیرین پیدا شده است. این بیت به‌زمان خسرو پرویز (۵۹۰ـ۶۲۸ میلادی) برمی‌گردد. اصل موضوعِ «رُمانِ» وامق و عذرا گویا به‌زمان انوشیروان (۵۳۱ـ۵۷۹ میلادی) نسبت داده شده است. هم‌چنین حماسهٔ «ویس و رامین» را هم به‌همان زمان منسوب می‌دانند. این آثار نمایانگر وجود شعر در زبان پارسی میانه هستند. اگر این آگاهی‌ها درست و دست‌نخورده باشند، نمی‌توان به‌آن‌ها بی‌اعتنا ماند. **دودپتا**[۷]. * آگاهی‌هایی از **ابوهلال عسکری** (درگذشته به‌سال ۱۰۰۴ـ۱۰۰۵ میلادی) به‌دست می‌دهد. او می‌گوید، از دوران «ایران باستان» به‌اندازه‌ای شعر به‌جا مانده که نمی‌توان همهٔ آنها را در یك کتاب گنجاند. مجموعهٔ شعرهای تاریخی در کتاب‌خانه‌های شاهی نگاهداری می‌شدند. از زمانی که زبان پارسی میانه به‌نابودی گرایید، گویا شعرهای این زبان هم با خود زبان نابود شدند. در بسیاری از منبع‌های عرب با نام شاعرانی چون **نکیسا**، **سرکش** و **باربد** ـ که موسیقی‌دان و آوازه‌خوان هم بوده‌اند ـ برمی‌خوریم. هنگام جشن‌های رسمی در دربار شاه خسرو پرویز «**سرودخوانان**» شعرگونه‌هایی می‌سرودند و در آن‌ها شاه را ستایش می‌کردند (سرود خسروانی). عرب‌ها آوازه‌خوانی و موسیقی را از ایرانیان یاد گرفتند؛ اگرچه معنی واژه‌های آن‌ها را نمی‌فهمیدند.

هم‌اکنون قطعه‌هایی از شعرهای اصلی پارسی میانه در اختیار ما قرار دارد. برای بررسی چگونگی شکل‌گیری عروض پارسی میانه بسیاری از دانشمندان نامدار شرکت کرده‌اند. هم‌اکنون نشانه‌های بنیادی عروض این شعرها برای ما روشن شده است: عروض در این شعرها در اصل هجایی است (بیشترین نوع شعرها ۵، ۶، ۸ و ۱۱

7: U. M. Daudpota

هجایی هستند). **عروض کمّی** در شعر پارسی میانه نقش مهمی ندارد. بنا به‌عقیده و. ب. **هنینگ**[۸]، بخش عمدهٔ قطعه‌شعرها، آهنگ‌دار و قافیه‌دار بوده‌اند. ا. **بنونیست**[۹] از رابطهٔ میان آهنگ‌های اوستایی، پارسی میانه‌ای و شعرهای مردمی فارسی نو یاد می‌کند و عقیده دارد که این آهنگ‌ها زیر نفوذ عروض عربی قرار نگرفته‌اند. اگر در گذشته **هـ ـ نوبرگ**[۱۰] آشکارا دربارهٔ پیوند شعرهای پارسی میانه با پارسی نو اظهار عقیده کرده است، خ. ر. **رمپیس** به‌طور جدّی اظهار می‌دارد که مثنوی و قطعه‌های شعر پارسی نو همه بر پایهٔ پارسی میانه بنیادگذاری شده‌اند.*

ا. بنونیست و پس از او **ا. برتلس**** به‌درستی می‌پندارند که ایران اسلامی تنها عروض موزون مردمی ایران را با اصل **عروض کمّی** زبان عرب سازگار کرده است. کوشش برای سنجش شعرهای پارسیِ میانه به‌شیوهٔ **رجز** عربی چیزی جز اقدام برای وارد کردن عناصر کاملاً بیگانه (مثلاً عروض کمّی) به‌اشکال شعری پارسی میانه نیست. فخرالدین گرگانی امکان «فنی بودن» شعرهای پارسی میانه را کاملاً ردّ کرده است. زیرا چنین به‌نظر می‌رسد که در آن‌ها وزن و قافیهٔ درست وجود نداشته است. او با این که از شناخت خویش از زبان پهلوی سخنی به‌میان نیاورده است (حداکثر آگاهی او از این زبان بسیار سطحی بوده است)، ادعایش پذیرفتنی نیست. وی که به‌عروض ساخته و پرداختهٔ عربی ـ فارسی خو گرفته بوده است، هر شعری را که از ویژگی‌های عروض مورد پسندش بی‌بهره بوده، بی‌اعتبار شناسانده است. **عوفی** و **شمس قیس** ـ که دومی مؤلف نامدار یك کتاب آموزشی در زمینهٔ شعر است ـ در نیمهٔ نخستین سدهٔ ۱۳

8: W. B. Henning　　9: E. Benvenist
10: H. S. Nuberg

پنداشته‌اند که سرودهای باربد بی‌وزن و بی‌قافیه بوده‌اند در دوره‌های بعد گفته‌های این دو بی‌اساس از آب درآمده‌اند. از شعرهای پارسی میانه فقط تکه‌های کوتاهی پیدا شده است. این وضع، انگیزه‌های گوناگونی داشته است که از آن جمله: فاجعه‌های حکومتی و دینی، چنددستگی‌ها و نفاق ایرانیان پس از شکست (تا جایی که وحید دستگردی می‌گوید ایران کانون فاجعه‌های سیاسی است)، تحقیر و ناچیز شمردن شعرهای کهنهٔ محلّی و کین‌ورزی مسلمانان به‌این‌گونه شعرها، رواج سلیقه‌های نوپردازانه در میان شاعران، نبودن مرکزهایی برای نگهداری آثار موسیقی و ادبی و سرانجام قدمت زمان را می‌توان نام برد. امّا بیشتر قطعه‌های شعری به‌این علّت از میان رفته‌اند که روحانیان زرتشتی علاقه‌ای به‌آن‌ها نداشته‌اند و مانند کتاب‌های دینی برای گسترش آن‌ها اقدام نکرده‌اند. چنین شده است که متأسفانه کتاب‌های غیرمذهبی زبان پارسی میانه نابود شده‌اند. اگر چنین آثاری وجود می‌داشتند، مسلماً برای شناساندن هرچه ژرف‌تر مضمون‌های شعرهای دوران ساسانیان امکان‌های بیشتری در دست می‌بود.

۳: نخستین شعرهای پارسی نو

پیوستگی میان شعرهای پارسی میانه و پارسی نو

یك بار دیگر خاطرنشان می‌کنیم که ادبیات پارسی نو به‌این علّت که خاور ایران از بغداد، یعنی مرکز فرهنگی عرب‌ها دور بود، نخست در این منطقه شکوفا شد. یادگارهایی چند از نخستین شعرهای فارسی نو به‌جا مانده که شامل شعر و نام شاعران‌اند. به‌جز سندهای مهمی که اخیراً در این‌باره به‌دست آمده است، مدرك‌هایی که ما در اختیار داریم بسیار ناچیزند. با این حال دست‌کم برای

نتیجه‌گیری‌های کلّی مورد نظر ما کافی به‌نظر می‌رسند. از آن‌جا که هر زبانی تدریجی و به‌هم پیوسته گسترش می‌یابد، بی‌گمان نمی‌توان تاریخ دقیقی برای مرزبندی دوره‌های زبان پارسی میانه و پارسی نو تعیین کرد. حتی اگر ما مدارك بی‌شماری در اختیار داشته باشیم، نمی‌توانیم مرزبندی تاریخی دقیقی برای این دو دوره به‌دست آوریم. در مساعدترین موقعیت‌ها، ما می‌توانیم مدرك‌هایی دربارهٔ آفرینش نخستین آثار دورهٔ پارسی نو ارائه دهیم، اما این به‌آن معنی نیست که نوشته‌های پیش با این آثار کاملاً متفاوت بوده‌اند و هیچ‌گونه پیوندی با این‌ها نداشته‌اند.

این مسأله بسیار حایز اهمیَت است که هم آثار مردمی و هم آثار ادبی و شعری (خواه با نام سازنده، یا بی‌نام)، در نخستین مراحل هر دوره، به‌شیوهٔ سنّتی گسترش می‌یابند. بنابراین باید گفت که موضوع نفوذ زبان عرب یا «عرب‌زده کردن» زبان پارسی نو بعدها به‌تدریج انجام گرفته است. خ. ر. رمپیس پرارج‌ترین تلاش‌ها را از لحاظ متدیك روی چگونگی زبان فارسی انجام داده است. او با آزمودگی شگفت‌انگیزی، تکه‌های سندهای آسیب‌دیده را به‌هم پیوند زده است. دو شعر که نام سرایندگان آن‌ها نامعلوم است و پیش از سال ۶۴۲ میلادی سروده شده‌اند، به‌دست آمده که هر دو شعر قافیه‌دار و بر مبنای اصل هجایی ساخته شده‌اند، یکی از آن‌ها مثنوی است که با آخرین شکل زبان پارسی میانه سروده شده و دیگری قطعه‌ای است با زبان پارسی نونخستین. در این دو شعر در آنِ واحد، دو مرحله از زبان پارسی که نمایانگر تحوّل آن در دو دوره است به‌چشم می‌خورد، این دو شعر از نظر وزن همتا هستند. نمونهٔ قدیمی‌تر به‌سبك هجایی ساخته شده و نمونهٔ بعدی هم همان سبك را دنبال کرده است. این واقعیت گویای آن است که سنّت‌های شعرسرایی به‌گونهٔ پیوسته دنبال شده و تدریجاً تحول یافته‌اند. تحولات بعدی لهجه‌های

زبان بیانگر آن است که در حدود میانهٔ سدهٔ نهم میلادی، شاعران پارسی نو، اصل «**هجای کمّی**» ویژهٔ عرب‌ها را پذیرفته‌اند، اما قانون‌هایی را که بعدها برای آن وضع شده است، مراعات نکرده‌اند. تاریخ‌گذاری سنّتی را نباید بی‌قید و شرط پذیرفت. این موضوع بیش از همه به‌**ابوحفص حکیم سُغدی** برمی‌گردد، که **خ. ر. رمپیس** ترکیب شعر **۱۲** هجایی را به‌او نسبت می‌دهد. تاریخ چنین سبکی در شعر نمی‌تواند سدهٔ نهم باشد، بلکه تاریخ درست آن سدهٔ هفتم است. قدیمی‌ترین تاریخ‌گذاری سندها در شعرهای طنزآمیز **یزیدبن مُفرغ حُمَیْری** دیده می‌شود که به‌سال **۶۸۸** میلادی درگذشته است. ظاهراً این شعرها در زمان خلافت معاویه ساخته شده‌اند (۶۶۱ـ۶۸۰ میلادی). بنا به‌گفتهٔ طبری، ساکنان بلخ چهار شعر ریشخندآمیز کامل را ـ که به‌مناسبت شکست اسدبن عبدالله در سال **۷۳۷** میلادی سروده شده بوده‌اند ـ با آواز می‌خواندند. این شعرها همه یك قافیه داشته‌اند و با ۷ یا ۸ هجا خوانده می‌شده‌اند. هجاها هم ممکن است در شعر دچار سکته‌هایی شوند، اما وزن شعرها با «**رجز**» عربی هم‌آهنگی ندارد. این ملاحظات بسیار پرارزشند. چنین ویژگی‌هایی گواه بر آنند که هم در شعرهای ادبی و هم در سروده‌های مردمی، تکنیك شعری پارسی میانه به‌کار می‌رفته است. اما در آثار بعدی (۸۰۰ تا ۹۰۰ میلادی) هم وزن شعر و هم قافیه‌بندی به‌سوی قانون‌های شعری عرب گراییده‌اند. چند مورد مبهم دیده شده است که مثلاً نام و زمان شاعر دقیقاً تعیین شده، امّا زبان و مضمون شعر با نمونه‌های آن دوره هم‌آهنگ نیست. مثلاً عوفی می‌گوید که به‌سال **۸۰۹** میلادی شاعری به‌نام **عباس مروزی** (به‌سال **۸۱۵** درگذشته است). خلیفهٔ **مأمون** را ـ که نیمه‌ایرانی و ایران‌دوست بوده ـ با قصیده‌ای ایرانی ستوده است. موثق بودن این خبر زیر تردید است. چرا که شکل این سروده بی‌اندازه «عرب‌زده» به‌نظر می‌رسد. دیگر

این که مأمون در سال ۸۱۳ میلادی به‌خلافت رسیده است و عباس تنها می‌توانسته او را در مقام جانشین خلیفه بستاید. این تردید بیشتر از این‌جا ناشی می‌شود که محتوا و شکل شعر با زمان سرودن آن هم‌آهنگی کامل ندارد. ظاهراً خود عوفی هم دچار چنین تردیدی بوده است. چه خود او خبر می‌دهد که گویا پیش از فرمانروایی طاهریان و صفاریان، هیچ کس **شعر فارسی** نسروده بوده است. عباس مروزی شاعر واقعاً وجود داشته است. جغرافی‌دان **ابن خردادبه** به‌گونه‌ای از او نام برده است. این جغرافی‌دان دو قطعه شعر ۶ هجایی پارسی نو قافیه‌دار را به‌شاعر **ابوالتقی** (درست آن، ابوالینبغی است!) **عباس‌بن طرخان** نسبت داده است. این نام نمی‌تواند نام کسی جز عباس مروزی باشد. و. **بارتولد** نخستین کسی بود که پس از بررسی سندهای واقعی، سرشت طنز بودن برخی از این آثار را کشف کرد.* ما خبر **عوفی** را موثق می‌شماریم. موضوع این است که یا قصیده به‌هنگام شعرخوانی با لهجهٔ ایرانی به‌شکل دیگری درآمده، یا آن‌که به‌گونه‌ای نوسازی شده است.

ب) شاعران دوران فرمانروایی طاهریان و صفاریان

یادداشت‌های طبری مهم‌ترین گواه بر وجود شعرهای «پارسی» هجایی از **محمدبن البعیث** (درگذشته به‌سال ۸۴۹ میلادی) هستند که متأسفانه نمونه‌های آن ذکر نشده است. طبری می‌گوید: در مراغه از سالمندان شنیده است که **ابن‌البعیث** از شاعران نامدار دوران خود به‌شمار می‌رفته، اگرچه در زمان سامانیان نامی از او برده نشده است. بنابراین نتیجه می‌گیریم که در نخستین سال‌های استیلای عرب‌ها نیز شاعرانِ فارسی‌زبانِ بسیاری وجود داشته‌اند که هیچ‌گونه آگاهی‌یی دربارهٔ آنان در دست نیست. هم‌چنین می‌توان از **ابوالاشعث قمی** نام

برد که در دوران فرمانروایی طاهریان (۸۲۰ـ۸۷۲ م) در میان یکی از دودمان‌های خراسانی‌نسب می‌زیسته است. طاهریان وابسته به‌توده‌های ایرانی بودند و با این‌که از لحاظ سیاسی «عرب‌زدگی» داشتند، بدان‌گونه که برخی اظهار عقیده می‌کنند به‌فرهنگ ایرانی بی‌علاقه نبودند. طاهر که در زمرهٔ اشراف روشنفکر به‌شمار می‌رفت، به‌پسرش اندرز می‌داد که با زحمتکشان خوش‌رفتاری کند. نباید این حقیقت را انکار کرد که دادن چنین اندرزهایی نتیجهٔ اندیشه‌های عینی و واقع‌بینانهٔ این فرمانروا بوده است. دربارهٔ پسرش عبدالله، می‌گویند: هنگامی که در بغداد و مصر بوده شاعران عرب را پیرامون خود گرد می‌آورده و دَهِشمندانه به‌آنان پاداش می‌داده است. این شخص هنگامی که به‌فرمانروایی می‌رسد خود را پشتیبان دانش و فرهنگ می‌شناساند؛ اگرچه در مقام هواخواهی از اشرافی‌گری و پیروی از دین، به‌سختی در برابر هرگونه اصلاحات اجتماعی پایداری می‌کرده، با این همه نسبت به‌مردم زحمتکش مهربان بوده است. **حنظلهٔ باد غیسی** (درگذشته در حدود **۸۶۲** میلادی) در زمان او به‌شیوهٔ «**هجای کمّی**» شعر سروده است.

پس از طاهریان، صفاریان شیعه (**۸۶۷ـ۹۰۳ میلادی**) فرمانروایی را به‌دست گرفتند که مستقیماً از میان مردم زحمتکش سیستان به‌پا خاسته و دودمانی سلحشور بودند. از زمان صفاریان قطعه‌هایی شعرگونه از آثار **محمدبن وصیف سیجزی** (سگزی) (به‌سال ۹۰۰ میلادی)، **بسّام کُرد خارجی و محمدبن مخلّد سیجزی** (سگزی) با «**هجای کمّی**» به‌دست آمده است. شعرهای اینان آشکارا وزن عربی دارند؛ اگرچه تا اندازه‌ای از مقررات عروضی کلاسیک آن سبك، بیرونند. بررسی این شعرها نشان می‌دهد که در آن هنگام نفوذ شعر عرب در شعر فارسی نیرو گرفته و کم‌کم رو به‌تکامل رفته، تا این‌که تمام مواضع شعر پارسی را اشغال کرده و عروض ایرانی را که

تا اندازه‌ای خود می‌نموده، از میدان به‌در کرده است. شایستهٔ یادآوری است که هنگام بررسی متن‌های به‌جا مانده از آن زمان باید همیشه امکان دستکاری آن‌ها و هم‌چنین «اصلاحات» بعدیشان را در نظر داشت، به‌ویژه اگر این شعرها از «صافیِ» تذکره‌ها و شاعران دیگری (نظیر آثارِ فیروز **مشرقی** و ابوسالك (یا ابو سلیك) گرگانی که هر دو نشان‌هایی از دوران صفویان در خود دارند)، گذشته باشند. آثار بهرام گور نیز از این‌گونه شعرهای دستکاری‌شده است. این اشعار هم که نخست تنها هجایی بودند، بعدها **هجایی کمّی** شدند.

جْ) نویسندگان ایرانی ادبیات عرب (۷۵۰-۸۵۰ میلادی)

با وجود نبودن شواهد کافی، نباید نسبت به‌پیوستگی و توالی مرحله‌های دو زبان پارسی میانه و پارسی نو تردید به‌خود راه داد. شعر پارسی نو مستقیماً به‌دنبال شعر پارسی میانه آمده است، حتی اگر ما از چگونگی شعر پارسی میانه نیز آگاهی چندانی نداشته باشیم. ناگزیر باید بپذیریم که شعر پارسی نو در پی دگرگونی تدریجی شعر پارسیِ میانه خود نموده است، چرا که نبوغ شعری ایرانیان نمی‌تواند به‌ناگهان ظاهر شده باشد. سرانجام در روند این تحول نباید دخالت ایرانیانی را که هنوز مسلمان نشده بودند، نادیده انگاشت. گمان نمی‌رود بتوان این نظر **هـ. رومر**[11] را تأیید کرد که می‌گوید: «نفوذ عرب به‌بالا بردن روح نوین ایرانی کمك کرده است». اعتقاد به‌نبود روابط متقابل، میان ویژگی‌های دو دوره (پیش از اسلام و پس از آن) چیزی جز ظاهربینی نیست. از یك سو نارسایی شرایط و از سوی دیگر فراوانی منابع این نظریه را ثابت می‌کند. نمی‌توان این واقعیت

11: H. R. Roemer

را به‌حساب نیاورد که ایرانیان در ادبیات دیرین عرب نفوذ داشته‌اند. این نفوذ در رشته‌های گوناگون، از جمله در شعر تأثیر خود را برجای نهاده است. برای مثال از نثرنویس **عبدالله‌بن مقفع** (اعدام شده در حدود سال‌های ۶۰ـ۷۵۹ میلادی)، **ابوحنیفه**، یکی از چهار امام سنّت، (درگذشته تقریباً به‌سال ۷۶۷ م)، صرف و نحودان نامدار **سیبویه** (درگذشته میان سال‌های ۷۸۲ـ۸۰۹ میلادی)، **حکیم شکاك** و شاعر هجونویس **بَشّاربن بُرد** (اعدام‌شده به‌سال ۷۸۳ میلادی)، شاعر **ابونُواس** (درگذشته به‌سال ۸۱۰ م) و مانند این‌ها می‌توان یاد کرد که همه از نامداران «سدهٔ طلایی» بودند و هم‌زمان و در عین شکوفایی فرهنگ عرب برآمدند.

۳

سامانیان

(پایان سدهٔ ۱۰ـ میانهٔ سدهٔ ۱۱)*

اوج‌گیری قدرت سامانیان (خانوادهٔ اشرافی بلخی) نشانهٔ آن بود که دودمانی ایرانی به‌قدرت رسمی دست یافته است. ازهم پاشیدگی خلافت مایهٔ آزادی نیروهای خلّاق سیاسی و فرهنگی ساکنان خاور ایران شد. فرهنگ ایران خاوری میراث بودائیسم آسیای میانه بود، فرهنگی که بارها بالاتر از فرهنگ ساسانیان به‌شمار می‌رفت. امپراتوری سامانی که قلمرو آن بخش عمدهٔ خاور ایران بود، پس از گسترش اسلام در ایران به‌قدرت رسید (۸۹۲ـ۹۰۷ میلادی) و به‌عنوان نیرومندترین دولت فئودالی آسیای میانه خود نمود.

سازمان حکومتی، دستگاه بلندپایگان محلّی و نیروی مسلّح، و هم‌چنین سنّت‌های زندگی درباری سامانیان به دستگاه خلافت عباسیان می‌مانست. ارتش این حکومت را بردگان وابسته به‌ملیت‌های گوناگون، و بیش از همه ترک‌ها و داوطلبان تهی‌دست (غازیان) تشکیل می‌دادند. اشراف قدیمی ایرانی تقریباً تا پایان حکومت سامانیان قدرت داشتند و دارایی فراوانی اندوختند. اگرچه وجود بنگاه‌های آبیاری، امکان بهره‌برداری آزاد از زمین‌های پهناوری را به‌دهقانان می‌داد، ولی برای تأمین هزینه‌های گزاف نگاهداری و بنیادگذاری آن‌ها، مالیات‌های بسیار سنگینی به‌دهقانان تهی‌دست تحمیل می‌شد. این مالیات‌ها روز به‌روز فزونی می‌گرفت. مردم

شهرنشین زندگی بهتری داشتند. در پایان سدهٔ دهم، **نظام اقتصادی** ساکنان این منطقه صد درصد فئودالی بود. صنعت‌گری و بازرگانی بازاریان و کاروانیان مورد پشتیبانی ویژهٔ سامانیان بود. مسلماً این وضع مایهٔ ناخشنودی فئودال‌ها می‌شد. حکومت برای فرو نشاندن ناخشنودی فئودال‌ها، آنان را به‌خدمات دولتی می‌گماشت، اما برای خنثی کردن رویگردانی ایشان از **حکومت متمرکز**، کاری از دستش برنمی‌آمد. سامانیان گاه درصدد یافتن تکیه‌گاهی در میان اشراف برمی‌آمدند و گاه با بهره‌برداری از نیروی **غلامان** ترک به‌سرکوبی اریستوکرات‌های نافرمان می‌پرداختند، در میان همین غلامان، بعدها اشرافیت نظامی تازهٔ ترکان پدید آمد. اگرچه این تضادها سرانجام به‌فروپاشی دولت سامانیان انجامیدند، اما نباید این واقعیت را نادیده شمرد، که آخرین فرمانروایان سامانی تا اندازه‌ای کامیاب و مقبول شدند.* در این زمان در سایهٔ گسترش پایگاه‌های اقتصادی و قاطعیت فرمانروایان و وزیران ایشان فرهنگ ایرانی تا سطح قابل‌ملاحظه‌ای گسترش یافت. بخارا و سمرقند نقش مهمّی در پیشرفت فرهنگ ایران و ترک ایفا کردند. با نفوذ چینی‌ها در دولت سامانی، ایرانیان روش تولید کاغذ مرغوب را ـ که شرط لازم شکوفایی فرهنگ بود ـ فرا گرفتند. از زندگی‌نامهٔ ابن‌سینا چنین برمی‌آید که در زمان سامانیان، نه‌تنها کتابخانه‌ای بسیار عالی وجود داشته است، بلکه کتاب‌های دست‌نوشته نیز فراوان به‌فروش می‌رفته‌اند. این پدیده گویای ارزانی نسبی کتاب در آن زمان است.

الف) ادبیات در زمان سامانیان

جای شگفتی نیست که در شرایط عینی دلخواه، زندگی ادبی به‌گونه‌ای بی‌نهایت ثمربخش به‌پیش می‌رود. دوری جستن پیوستهٔ

فرمانروایان سامانی از بغداد، مایهٔ پیدایش شمار فراوانی از شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان در دربار آنان شد. سخن کوتاه، زیر پوشش حکومت دودمان سامانیان ـ که در خراسان و ماوراءالنهر یعنی منطقه‌های ایران و آسیای میانه فرمان می‌راندند ـ دانش و ادبیات عربی ـ ایرانی به‌شکوفایی گرایید. ایرانیان نخست شعر و نثر را به‌زبان عربی می‌نوشتند، ولی در نیم‌سدهٔ دوم فرمانروایی سامانیان، زبان پارسی نو (فارسی) برای نوشتن نثرهای علمی به‌کار رفت.* ادبیات پارسی نو نخستین را نمی‌توان بی‌بررسی و دریافت کامل ادبیات عرب هم‌عصرش ارزیابی کرد. چون در آن زمان ادبیات با همزیستی دو زبان عربی و پارسی نو رواج داشت. اما نباید تأثیر متقابل نویسندگان ایرانی را روی زبان عرب نادیده گرفت.

۱: پیوند ایرانیان با شعر عربی

خطوط اساسی کهن‌ترین دورهٔ شعرهای پارسی نو

به‌پیروی از رسالهٔ ا. **برتلس** (منظور نوشتهٔ او دربارهٔ «شعر پارسی در بخارا» است)، بایسته است به‌گونه‌ای موشکافانه به‌راستای نوین شعر پارسی نو ـ که هنگام فرمانروایی سامانیان آشکارا خود نمود ـ توجه داشت. پیدایش نخستین مرحلهٔ این‌گونه شعرسرایی به‌دیرباز و نخستین دورهٔ شکوفایی آن به‌میانهٔ دوران فرمانروایی عباسیان (۷۵۰ـ۱۰۰۰ میلادی) می‌رسد. در این دوران نفوذ شعر عربی در ادبیات ایران آغاز شده است. در دوران پیش از رواج شعر پارسی نو، شعر عربی با ویژگی‌های ادبیات مردمی عرب باستان و قصیده‌های بدوی رواج داشته که در میان مردم شهرنشین دل‌پسند نبوده است. گرایش سازشگرانهٔ زبان‌های عربی و پارسی، از یک سو

مایهٔ رسایی و اصلاح هنری مضمون‌های مورد پسند بادیه‌نشینان شد و از سوی دیگر انگیزهٔ پیدایش، و نیز گزینش موضوع‌های نوینی گردید که مطلوب فرمانروایان قشرهای بالایی اریستوکراسی بود. شاعر عرب از این پس دیگر به‌عنوان جارچی یا مبلّغ ممتاز عشیرهٔ خود ـ آن‌گونه که در زمان بدویان پیش از اسلام معمول بود ـ عمل نمی‌کرد، بلکه او اکنون بلندگوی پندارهای طبقه‌های ممتاز شده بود. شعر در حالی‌که به‌اندازهٔ توانش به‌نیازهای مورد پسند فرمانروایان پاسخ می‌داد، از واقعیت‌ها هم دور نمی‌شد. در شمال خاوری ایران و آسیای میانه این جنبش ادبی پرجنب‌وجوش بسیار زود آغاز شد.*

پیروی از شعر عرب ـ که دانستن آن برای شاعران ایرانی ناگزیر بود ـ آن‌گاه آغاز شد که سنّت‌های دیرین شعر بومی (به‌استثنای آثار مردمی یا فولکوریك)، از لحاظ شکل و محتوا در راه فروپاشی گام نهادند. اصل عروض **«هجای کمّی»**، شیوهٔ قافیه‌بندی و آرایش ظاهری شعر فارسی از عرب‌ها گرفته شد. این اقتباس نخست رسا نبود، ولی رفته‌رفته راه کمال پیمود. شعرهای عربی و فارسی از لحاظ ایدئولوژی و محتوا تقریباً همسان شدند. از شاعران زمان عباسیان، نخست باید از **مُتَنَبّی** (۹۱۵ـ۹۶۵ میلادی) نام برد که به‌ویژه همتای شاعران فارسی شعر می‌سرود.

شاعر ایرانی در سرودن شعرهای حماسی و رباعی، سنّت‌های بومی باستانی را ملاك عمل قرار می‌داده است. این شیوه در سبك و آهنگ رباعی بازتابیده است. اگر در شعرهای عربی نشانه‌هایی از مثنوی جلوه‌گر می‌شود (آن را اقتباس کرده و **مزدوج** نامیده‌اند)، اما **رباعی** نزد عرب‌ها بیگانه مانده است.

۱. برتلس ویژگی‌های شعر پارسی نو را در دوران نخستین به‌شرح زیر می‌داند: نفوذ خلاقیت مردمی که مایهٔ سادگی و واقع‌گرایی شعر شده است؛ نبودن مضامین دینی در **تغزّل**؛ خلق چنین شعرهایی از

سوی شاعران «دوزبانهٔ» ایرانی (مثلاً، **ابوالحسن شهید بلخی**، یکی از قدیمی‌ترین شاعران دورهٔ سامانی، **ابوبکر محمدعلی خسروی سرخسی**، **ابوعبدالله محمّدبن عبدالله جنیدی**)؛ تأثیر متقابل عناصر پارسی و عربی بر یکدیگر.*

۲: برخی نام‌ها

شعرهای تغزّلی نام‌های بسیاری به‌خود گرفته‌اند و در قالب‌های گونه‌گونی سروده شده‌اند، چرا که تدوین‌کنندگان مجموعه‌های ادبی در آغاز سدهٔ هشتم در برتر شمردن غزل‌ها، سلیقه‌های زمان خود را ملاك عمل قرار می‌داده‌اند و فرهنگ‌نویسان نیز آثار شعری را بر پایهٔ دانش واژه‌شناسی خویش نامگذاری می‌کرده‌اند. از میان آثار بسیاری که از زمان سامانیان به‌جا مانده است، ما از اثری نام می‌بریم که به‌دو زبان نوشته شده و از آنِ ابوشکور بلخی، شاعر نامدار (متولد ۱۶ـ۹۱۵) است. پیش از او اثری از شاعر دیگری شناخته‌نشده است. برخی به‌خطا ظهور رودکی را پیش از او می‌دانند. از آثار بلخی تنها ۱۹۲ بیت ناجور و پراکنده باقی مانده است که در میان آن‌ها سه مثنوی یافت می‌شود. یکی از این سه مثنوی، آموزشی، و نامش «آفرین‌نامه» است و در سال‌های (۴۵ـ۹۴۴ میلادی) با بحر متقارب سروده شده است. وزن دو مثنوی دیگر به‌ترتیب **هزج** و **خفیف** است. از میان فرماندهان لشگری باید از **امیر ابوالحسن‌بن الیاس آغاجی بخارایی** نام برد که او نیز به‌دو زبان مسلط بوده است. از گروه صنعت‌کاران، **حکیم خبّاز** نیشابوری شایان یاد است که به‌ظاهر نخست حرفهٔ نانوایی داشته و سپس به‌کار پزشکی اشتغال ورزیده است. رباعی بیش از آن‌که به‌مطالب واقعی اختصاص یابد، برای بیان افسانه‌ها به‌کار می‌رفته است. در این‌باره رباعیات **رابعهٔ بنت**

کعب قُزداری بلخی (زین‌العرب) شاعر زن نامدار سدهٔ دهم ـ که در پایان دوران سامانیان می‌زیسته و گویا معاصر رودکی بوده ـ شایان توجه است. بر پایهٔ برخی منابع، این شاعر در زمان غزنویان می‌زیسته و به‌زبان عربی و فارسی شعر می‌سروده است. رضاقلی‌خان هدایت در حماسهٔ رمانتیك «**گلستان ارم**» یا «**بکتاش‌نامه**» از داستان عشق زین‌العرب به‌برده‌ای با نام بکتاش یاد کرده است.

۳: رودکی، دقیقی، کسایی

از میان شاعران این دوره **ابوعبدالله جعفر رودکی** که آوازه‌خوان و موسیقی‌دان نامداری هم بود، سرآمد همه به‌شمار می‌رفت. روایتی که به‌موجب آن، این شاعر سرایندهٔ ۱,۳۰۰,۰۰۰ بیت شعر و ضمناً کور مادرزاد بوده است، به‌نظر درست نمی‌آید.* در اثر دقیقی و «شاهنامه» اشاره شده است که او در سن بلوغ چشمانش را از دست داده‌است.** رودکی خود می‌گوید: امیر نصر دوم (۹۱۴ـ۹۴۳ میلادی)، به‌مرام قرمطی (اسماعیلی) گرایش داشت. چون رودکی هم پیرو مکتب قرمطی بود، امیر نصر به‌او ارج فراوان می‌گذاشت. بر پایهٔ گفتهٔ شاعِران درباری، رودکی صاحب مکنت فراوان شد، امّا دیری نپایید که وضع اسماعیلیان به‌وخامت گرایید. از میان رفتن وزیر **ابوالفضل محمد بلعمی** (۹۳۷ـ۳۸ میلادی) به‌رودکی آسیب فراوان رساند. او تا دیرزمانی از کینه‌ورزی درباریان رنج می‌برد. پیرمرد از پیری و بی‌نوایی خود گله کرد، تا در سال ۹۴۰ـ۹۴۱ میلادی درگذشت. از دیوان او شعرهای بسیاری به‌جا نمانده است. بیشتر شعرهایی که به‌او نسبت داده‌اند نیز، از آن قطران است که یك سده بعد می‌زیسته است.

رودکی برای نخستین‌بار قصیده‌های مدح‌آمیز و اشعار

عاشقانه (غزل) سرود. هر دو شیوهٔ شعرسرایی او، بیانگر احساس ژرف درونیش بودند. لحن شعری او حاکی از بدبینی بود، اما پایداری در برابر دشواری‌ها را به‌شنونده تلقین می‌کرد. شعرهایش از لحاظ سادگی نامدار بودند، از این رو شاعران شکل‌گرای دوران‌های بعدی نمی‌توانستند به‌گونهٔ شایسته آن‌ها را ارج نهند. با وجود این **عنصری** صد سال بعد گفت که شیوهٔ غزل‌سرایی رودکی مانند ندارد. می‌گویند نیروی دلفریب شعرها، آوازها، و موسیقی او، سرانجام فرمانروا را بر آن داشت تا شاعر را پس از سال‌ها اقامت در هرات به‌بخارا بازگرداند. به‌راستی نسل‌های بعد شیفتهٔ دل‌ربایی طبیعی و سادگی آثار او شدند.*

از آنجا که سلیقهٔ ادبی اخلاف رودکی با آثار دل‌پذیر او هم‌آهنگ نبود، دیوانش تا حدودی از میان رفت. اما نباید این موضوع را از یاد برد که بسیاری از سروده‌های رودکی چنان اثر دلفریبی داشتند که با نوای موسیقی و آواز خوانده می‌شدند. باید یادآوری کرد که رودکی شعرسراییِ ستایشگرانهٔ سبک خراسانی را پی‌ریخته است که بعدها عنصری، معزی و انوری** از آن پیروی کرده‌اند. سادگی شعرهای رزمی و حماسی رودکی کاملاً چشم‌گیر است. او نخستین بار «**کلیله و دمنه**» را ـ که به‌مجموعهٔ **بیدپای هندی** شهرت داشت و **عبدالله‌بن مقفع** آن را از زبان پارسی میانه به‌نثر کامل عربی ترجمه کرده بود ـ به‌شعر درآورد. این ترجمه نقطهٔ عطفی در آفرینش آثار بعدی شد. «سندبادنامه»ی رودکی هم از آثار پرارزش زمان به‌شمار می‌رفت. این اثر، داستانی بود دربارهٔ شاهزاده و ۷ وزیر که اصل آن از منابع هندی گرفته شده و به‌نثرهای پارسی میانه، عربی و پارسی نو درآمده بود.*** از این اثر حماسی فقط چند شعر برجای مانده است، از دیگر آثار ششگانهٔ رودکی، نامِ «**عرایس النفایس**، (عروس‌های کمیاب) به‌یاد مانده است. رودکی واژه‌نامه‌ای با نام «**تاج‌المصادر**»

(مصدرهای قرآن) نوشته بوده که متأسفانه اصل آن از میان رفته است؛ اما **اسدی**، شاعر و فرهنگ‌نویس نامدار بخشی از آن را نقل کرده است.

یکی دیگر از شاعران نامدار دربار سامانیان **دقیقی** بوده که به‌سرودن شعرهای حماسی و رزمی مشهور بوده است.

شاعری دیگر، ابوالحسن (ابواسحاق؟) کسایی مروزی (زاده شده به‌سال ۹۵۳ میلادی) نام داشت که به‌مدت پنجاه سال به‌مدح سامانیان، عباسیان و سلطان محمود غزنوی پرداخت. او نخست سُنّی‌مذهب بود و سپس در شمار معتقدان جدّی شیعه درآمد. این شاعر رفتار ۱۲ امام شیعهٔ جعفری را ستوده است. شعرهای قدیمی او مایهٔ برانگیختن کینهٔ ناصرخسرو (زاده‌شده به‌سال ۱۰۰۳ میلادی) شد که پیرو مذهب اسماعیلی بود. کسایی در پایان زندگیش به‌اندیشه‌های عرفانی گرایش یافت. انگیزهٔ دگرگونی‌های درونی این شاعر را نمی‌توان دریافت، اما گمان نمی‌رود که در صداقت او به‌باورهایش جای شکّی باشد.

۴: شاعران شهرستانی در دربارهای آل محتاج چغایی، آل زیار و آل بویه

می‌توان از غزل‌سرایان دیگری نیز نام برد که پیرامون دربارهای کوچك و بزرگ سامانیان گرد آمده بودند، ولی تنها بردن نام آنان کفایت نمی‌کند، ارزیابی کار این دسته از شاعران از پژوهش بنیادین و کافی برخوردار نیست (به‌استثنای آنانی که در نتیجهٔ کارهای پرارزش **ا. برتلس** شناسانده شده‌اند). دربارهٔ این شاعران ابهام‌های فراوانی وجود دارد که ممکن است از راه پژوهش پی‌گیر رفع شوند. اخیراً در تهران ـ با بهره‌برداری از مأخذهای موجود ـ روی شاعران

چندی پژوهش‌هایی انجام گرفته است. پس از انتشار **واژه‌نامهٔ اسدی** و تذکره‌ها ـ صرف‌نظر از انتقادهایی که بر یک‌سویه بودن آن‌ها وجود دارد و کمبودهایی که از دید فرهنگ‌نویسی، زیبایی‌شناسی و قوانین کلّی نویسندگی در آن‌ها دیده می‌شود ـ تا اندازه‌ای دربارهٔ این دسته از شاعران به‌طور مشخص آگاهی داده شده است.

شاعرانی دور از دربار بخارا، مثلاً نزد شاهزادگان **چغانی** در **جوشقان** یا در دربارهای آل زیار در طبرستان، و آل بویه در باختر ایران پدید آمده‌اند. **برای نمونه باید از ابوالحسن علی‌بن محمد مُنجیك ترمذی** نام برد که پایه‌گذار هجونویسی است و نخستین بار زمینه را برای به‌کارگیری واژه‌های خنده‌آور در منابع جدّی فراهم ساخت، اگرچه این‌گونه نویسندگی چندان موفقیت‌آمیز از آب درنیامد. تذکره‌ها و دیگر نوشته‌های مشابه ـ که گزیده‌های نویسندگان را نقل و وصف کرده‌اند ـ ترمذی را مدّاحی بزرگ شناسانده‌اند، با وجود این شعر معروف **سوزنی** این پندار را القا می‌کند که مُنجیك گرایش ویژه‌ای به‌هجونویسی داشته است.

دودمان باختری علویان، آل زیار و آل بویه ـ که از لحاظ فعالیت‌های فراوان سیاسی نامدار بودند ـ در گسترش ادبیات کمك چندانی نکردند. شمس‌المعالی قابوس‌بن وشمگیر زیاری (۹۷۶_۱۰۱۲ میلادی) مردی خشن و تندخو بود. ادبیات درخشان عرب، نام چند شاعر نامدار ایرانی را می‌شناساند که اگرچه با زبان طبری هم شعر می‌گفته‌اند، اما بیشتر آنان به‌طور کلی از زبان ادبی بهره برده‌اند. مثلاً **ابوالقاسم زیادبن محمد قمری جرجانی و ابوبکر محمدبن علی خسروی سرخسی** (درگذشته به‌سال **۱۰۰۲** میلادی)، یا شاعر بلندآوازه منوچهری (درگذشته به‌سال **۱۰۴۱**) که در دربار آل زیار نامدار شده است.

ایران باختری بهسختی زیر نفوذ بغداد بود. از این رو شاهان آل بویه که در ری، اصفهان و شیراز فرمان میراندند، این شهرها را بهمرکزهای ترویج فرهنگ عرب تبدیل کردند. دستکم سه تن از شاهنشاهان آل بویه خود بهزبان عربی شعر میسرودند که نامدارترین آنان عضدالدوله (درگذشته بهسال ۹۸۳ میلادی) بود و آخرین پشتیبان مُتَنَبّی بهشمار میرفت. ویژگی بنیادین عضدالدوله، پیوندش با شعر پارسی بود. او شعرهای زبان طبری را که فقط بر اصل هجایی سروده میشدند، ارج مینهاد. با وجود این ادبیات حراسان در شهرهای قلمرو آل بویه، بهویژه در ری که نزدیك این قلمرو بود، بسیار مؤثر افتاد. **صاحب اسماعیلبن عباد** از اهالی طالقان (۹۳۸-۹۹۵ میلادی) وزیر **مؤیدالدوله** و **فخرالدوله** بویهای ـ که نهتنها مردی روشنفکر، دانشمند، بلکه جوانمرد نیز بود ـ از این ناحیه بهپا خاست. او کتابخانهای داشت که گویا برای جابهجایی آن میبایست ۴۰۰ شتر زیر بار میرفت. در آن هنگام نوح دوم سامانی (۹۷۶-۹۹۸ میلادی) او را برای خدمت خود فراخواند. صاحب اسماعیل «**کتابالاغانی**» (کتاب ترانهها)، شاهکار نظم عرب، تألیف **ابوالفرج اصفهانی** (درگذشته بهسال ۹۶۷ میلادی) را در همهٔ سفرها همراه خود میبرد. از آنجا که در دوران وزارتش (۹۷۷-۹۹۵ میلادی)، شاعران بسیاری بودند که بهفارسی، یا بههر دو زبان شعر میسرودند، باید پنداشت که او نهتنها بهشعر عربی، بلکه بهشعر پارسی نیز توجه ویژهای داشته است.

هنگامی که استعداد نبوغآمیز **بدیعالزمان همدانی** ۱۲ ساله (درگذشته بهسال ۱۰۰۸ میلادی) ـ که بعدها «مقامات» او نامدار شد ـ در سرودن شعر عربی به**صاحب** ثابت میشود، بهاو پیشنهاد میکند، سه بیت فارسی **ابومحمد منصوربن علی منطقی رازی** را ترجمه کند (**ا. میرزایف** این موضوع را گواه آشکاری بر گسترش دامنهٔ شعر

تغزّلی در سدهٔ دهم میلادی می‌داند)، بدیع‌الزمان پس از کمی درنگ ترجمهٔ فصیح آن سه شعر را می‌خواند. باید یادآوری کرد که پیشنهاد ترجمهٔ سروده‌های **منطقی** به‌کودك برحسب تصادف نبوده است. آب و تاب آثار **منطقی** انجام این کار را دشوار می‌کرده است. از ادیبانی که به هر دو زبان مطلب می‌نوشتند، باید به‌**خسروی سرخسی** اشاره کرد. او نزد زیاری‌های طبرستان و از آن میان **امیر شمس‌المعالی قابوس‌بن وشمگیر** زندگی می‌کرد. مدّاح نامدار، **کمال‌الدین بُندار رازی** (درگذشته به‌سال ۱۰۱۰ میلادی)، که به‌عقیدهٔ ا. **براون** آثار هنری او در میان سال‌های **۹۹۷** تا **۱۰۲۹** میلادی آفریده شده‌اند، در زمان صاحب می‌زیست. او با زبان‌های پارسی و عربی و هم‌چنین با لهجهٔ گیلکی چیز می‌نوشت. بعدها در سدهٔ ۱۲، **ظهیر فاریابی** خود را گزاف‌اندیشانه با او برابر شمرد. در دربار آل‌بویه جالب‌ترین شعرهای سیاسی ابن‌سینا درخشیدند. آخرین شاعر نامدار این دودمان **غضائری رازی** (غضائری، یعنی استاد سفال‌سازی) است که به‌سال **۱۰۳۴_۳۵** میلادی درگذشته و گویا جاسوس سلطان محمود غزنوی در دربار رقیبان بویه‌ایِ او بوده است.

۵: جمع بست نخستین دوره

کهن‌ترین دوران تحوّل روند پارسی نو به‌عربی، از دوران اشغال ایران از سوی عرب‌ها آغاز می‌شود و تا دوران سلطان محمود غزنوی می‌پاید. ا. **برتلس** پس از پژوهش دربارهٔ این دوره به‌شرح زیر اظهارنظر می‌کند:

۱: شعر پارسی نو با شعر عربی معاصرش پیوند می‌خورد؛ در نتیجه یك ادبیات دوزبانه پدید می‌آید. وابستگی شعر فارسی به‌شعر عربی نتیجهٔ این پیوند است. امّا نفوذ زبان فارسی نیز در ادبیات عرب

بسیار چشم‌گیر است.

۲: زبان پارسی نو که به‌عنوان یك زبان ادبی زنده خود می‌نماید، گواه ناتوانیِ خلافتِ بغداد و از دست رفتن نیروی جاذبهٔ آن در میان اریستوکراسی ایران است.

۳: غزل جزء نامستقل و وابسته به‌قصیده می‌شود.

۴: قصیده ـ اعم از مدحی یا هجوی ـ به‌عنوان مهم‌ترین نوع شعرسرایی خود می‌نماید.

۵: مضمون‌های حماسی، آموزشی گسترش می‌یابند و با خود پندارهای قهرمانی را رشد می‌دهند. در هر حال روح ایرانی، برخلاف روح جاری در قصیده‌های عربی، برتری خود را در شعر نگه می‌دارد.

۶: رباعی، به‌عنوان نوع ویژهٔ شعر مردمی پدید می‌آید، امّا در ادبیات اریستوکراسی نفوذ نمی‌کند.

۷: هرگاه که تهدید خطر جنگ نبوده است، مضمون شعرها، صلح‌آمیز و ستایشگر شکوه درباریان می‌شده است.

۸: ثابت بودن شکل، امکان گسترش محتوا را نمی‌دهد، از این روست که هر بیت می‌تواند معنی مستقلی داشته باشد.

۹: انگیزه‌های دینی تابع سرشت مادّی می‌شوند، زیرا اریستوکرات‌ها به‌لذّت‌های آن‌جهانی دلخوش نیستند. آنان، برخلاف احکام اسلام خواستار بهره‌مندی از زیبایی‌های این جهان‌اند.

۱۰: در تشریح رویدادها، شرایط یا آیین خاصی وجود ندارد، اگرچه گاهی نشانه‌هایی از آن‌ها دیده می‌شود. زمینهٔ موضوع‌ها از لحاظ شعری مورد توجه قرار می‌گیرد. اگرچه این‌گونه زمینه‌ها نسبت به‌شعرهای عربی بسیار محدودترند، ولی به‌طور رسمی محدودیتی برای آن‌ها منظور نمی‌شود.

۱۱: شعر وظیفهٔ دوگانه‌ای انجام می‌دهد: از یك سو گونه‌ای تفنُن زیبایی‌شناسی می‌شود، از سوی دیگر منبع درآمد شاعر به‌شمار

می‌رود، از این رو ناگزیر وابسته می‌شود.

۱۲: کلاسیسیسم فئودالی غزنویان به‌رمانتیسم فئودالی تبدیل می‌شود. ا. **برتلس** در این‌جا توجهی به‌نقش خلاق مردم ندارد، اما ای. س. **براگینسکی**(۱۲) برعکس به‌این موضوع اهمیت می‌دهد.

ب) کهن‌ترین اثرها

نوشته‌هایی وجود دارند که از لحاظ ادبی چندان هنرمندانه نیستند، اما از آن‌ها به‌عنوان کهن‌ترین سندهای زبان پارسی نو یاد می‌شود. این نوشته‌ها از **تَنگ‌آزائو** اقتباس شده‌اند که در سال‌های **۷۵۲ـ۷۵۳** میلادی با الفبای عبری نوشته شده است. بخشی از نامهٔ یك بازرگان یهودی در **دندان ـ اویلیق**، نزدیك ختن به‌دست آمده که با الفبای عبری نوشته شده و ممکن است مربوط به‌سدهٔ هشتم میلادی باشد. نوشته‌ای با امضای گواهان عبری مربوط به‌سازمان مذهبی **مَلَبَر**(۱۳) در آغاز سدهٔ نهم به‌دست آمده است. سندهای حقوقی عبری ـ فارسی مربوط به‌سال **۱۰۲۰** میلادی از **هُرْمَشیر** خوزستان به‌دست آمده‌اند. آخرین سند قرارداد فروش زمین از ختن به‌سال **۱۱۰۷** میلادی است (؟). نوشته‌ای بر پشت برگ قرآنی به‌خط کوفی، دربارهٔ تولد سه کودك میان سال‌های **۱۱۶۵** تا **۱۱۷۱** میلادی پیدا شده است. شش سند از **بامیان** به‌دست آمده که تاریخ یکی از آن‌ها **۱۲۱۱** میلادی است (رونوشت نوشته‌ها و فرمان‌های قدیمی زمان غزنویان و سلجوقیان در مجموعه‌های گوناگون و کتاب‌های تاریخ نگهداری شده‌اند). به‌این آثار باید کتیبه‌های کوفی خرم‌آباد (لرستان)، پیدا شده به‌تاریخ **۱۱۱۹** میلادی و سکه‌های گرجی، به‌دست آمده در تاریخ

12: I. S. Braginsky 13: Malabar

۱۲۱۰ میلادی را افزود.

قطعه‌هایی ادبی (قطعه‌هایی که ادبیات نثری خوانده نمی‌شوند) در حاشیه‌های کتاب **حزقیال** با الفبای عبری نوشته شده‌اند. ترجمهٔ زبور به‌الفبای سریانی در **بولاجیق** (تورفان) به‌دست آمده و قطعه‌هایی نیز با الفبای زمان مانویان کشف شده است. این‌ها کهن‌ترین آثار پارسی نو هستند که تاریخ دقیق ندارند.

کهن‌ترین تألیف‌های نثری و شعری و از آن میان آثار ابوعلی سینا و بیرونی

گذشته از تاریخ‌گذاری شعرهای **ابن خردادبه** (درگذشته به‌سال ۸۴۴ میلادی) و به‌جز **۲۷** شعر تحریف‌شده‌ای که در نیمهٔ نخست سدهٔ دهم به‌زبان مانوی رونویسی شده‌اند، آثار زیر با تاریخ در دسترس هستند: قطعه‌هایی از «**بولاوهار و بونداساف**» که به‌رودکی، یا یکی از شاعران هم‌زمانش تعلق دارند؛ «**رسالهٔ احکام فقه حنفی**»، اثر ابوالقاسم محمد سمرقندی (درگذشته به‌سال **۹۵۳** میلادی) که تقریباً به سال **۹۳۲** نوشته و در سال‌های **۱۳۹۲-۹۳** میلادی از آن رونوشت برداشته شده است؛* دیباچهٔ قدیمی «**شاهنامه**»ی **ابومنصور** (منبع فردوسی) به‌نثر در سال‌های **۹۵۷-۵۸** میلادی؛ چکیده‌ای از ترجمهٔ **ابوعلی‌محمد بلعمی** در سال **۹۶۳** میلادی، اگرچه بخشی از آن در تاریخ طبری اصلاح شده است؛ ترجمهٔ کوتاه تفسیر قرآن طبری که قدیمی‌ترین نسخهٔ دست‌نوشتهٔ آن به‌تاریخ **۱۲۰۹** میلادی در اردبیل کشف شده است و گروه دانشمندان ماوراءالنهر در زمان منصوربن نوح سامانی (**۹۶۱-۹۷۶** میلادی) بدان پرداخته بوده‌اند؛ دو رهنمود «**استخراج در شناختن عُمر**» و «**شش فصل**» دربارهٔ اُسترُلاب **ابوجعفر محمدبن ایوب حسیب طبری** (تقریباً به‌سال **۹۶۵** میلادی

نوشته وبه‌سال ۹۸۲ ازآن رونوشت برداری شده‌است)؛ «**کشف المحجوب**» اثر **ابو یعقوب سجستانی** که خود او حدود ۹۷۰ میلادی می‌زیسته است؛ «**کتاب مدخل در علم نجوم**» مربوط به‌سال ۹۷۵ میلادی اثر **ابونصرحسن بن علی قمی** که‌به‌سال ۱۲۳۱ میلادی ازآن رونوشت برداشته شده است؛ «**حدودالعالم**» رونوشت از اثر یك نویسندهٔ ناشناس (رونوشت‌برداری به‌سال ۹۸۲_۹۸۳ میلادی)؛ «**عجایب البلدان**» اثر **ابولمؤید بلخی** که در سال‌های ۹۷۶_۹۹۷ میلادی برای **ابوالقاسم نوح بن منصور** نوشته شده و متأسفانه فقط قطعه‌ای از آن به‌جا مانده است، این اثر در پی «اصلاحات» بعدی به‌کلی مخدوش شده است؛ «**کتاب گرشاسب**» که ظاهراً منبع گرشاسب‌نامه، اثر حماسی اسدی است (صرف‌نظر از نارسایی‌هایی که دارد). این‌ها بودند قسمتی از کهن‌ترین آثار شناخته‌شدهٔ زبان پارسی نو. **گ. لازارد**[۱۴] چندی پیش سه دست‌نوشته کشف کرده است که هم از لحاظ انشا و املا و هم از نظر سبك به‌دوران بسیار دیرین بازمی‌گردند:

۱_ «**دانش‌نامه**»ی **میسری** (در پزشکی و شعر) که در سال‌های ۹۷۸_۹۸۱ میلادی نوشته شده است (تاریخ نسخهٔ پاریس آن سال ۱۴۴۸ میلادی است).

۲_ «**کتاب هدایت‌المتعلمین**»، (در پزشکی) اثر **ابوبکر ربیع بن اخوینی بخارایی** که به‌سال ۹۸۱ میلادی نوشته شده است (تاریخ نسخهٔ اکسفورد آن ۱۰۸۵ میلادی است).

۳_ **تفسیر کلابادی** (مربوط به‌صوفی‌گری است و دست‌نوشتهٔ پیشاور آن سال ۱۰۸۱ میلادی را نشان می‌دهد).

دقیقاً زمان نوشته شدن اثر داروشناسی با نام «**کتاب الابنیة من‌حقایق الادویة**» اثر **موفق ابومنصور بن علی هروی**، روشن

14: G. Lazard

نیست (دست‌نوشتهٔ این اثر که آن را شاعر اسدی طوسی نوشته است از آثار تاریخی بسیار ارزنده به‌شمار می‌رود). به‌عقیدهٔ برخی، از جمله محمد بهار این کتاب به‌زمان **منصوربن نوح** (**۹۶۱_۹۷۶** میلادی) نسبت داده می‌شود. برخی دیگر (و از آن میان محمد قزوینی)، تاریخ آن را نامعلوم می‌دانند، اما برایش تاریخی پیش از سال **۱۰۵۶** میلادی نمی‌انگارند.

برای حسن ختام این مختصر بایسته است دربارهٔ **ابن‌سینا** و **بیرونی** که برای نوشتن آثار خارق‌العادهٔ خود در زمینهٔ علوم تجربی و دیگر علوم، به‌ندرت از زبان فارسی بهره جسته‌اند، سخن به‌میان آید.

ابوعلی‌ابن سینا(«اویتسنا») به‌سال **۹۸۰**میلادی در **افشنه**، از روستاهای خَرْمَیْثَنْ نزدیك بخارا زاده شد و به‌سال **۱۰۳۷** در همدان درگذشت. او پزشك، طبیعی‌دان و فیلسوف بود و به‌زبان عربی و فارسی شعر می‌سرود.

آفرینندهٔ دایرةالمعارف، **ابوریحان محمد بیرونی** به‌سال **۹۷۲_۷۳** میلادی در خوارزم زاده شد و به‌سال **۱۰۵۱** میلادی در غزنه درگذشت. در میان دانشمندان اسلامی، عشق بی‌چون و چرای بیرونی به‌واقعیت‌های زندگی، نکته‌بینی، درست‌اندیشی و جوش و خروش انتقادی او زبانزد همگان است. او بسیاری از پدیده‌های تاریخی را دریافته بوده و انگیزه‌های اقتصادی آن‌ها را آشکارا نشان داده است. او نقطه‌نظرهای دینی را غیرعلمی می‌شناخته است. شگفتا، که گروه دانشمندان جهان اسلام در آن هنگام به‌خوبی دریافته بوده‌اند، کسانی که به‌زبان عربی آشنایی ندارند نیز می‌توانند دانش‌های زمان را فرا گیرند. خود آنان توان آن را داشته‌اند که مطلب‌های علمی را بسیار روشن و گویا با زبانِ سادهٔ قومی خود بنویسند. یك دایرةالمعارف فلسفی مختصر با نام «**دانش‌نامهٔ علایی**» به‌ابن سینا تعلق دارد که

وی آن را به‌علاءالدولهٔ اصفهانی هدیه کرده است. بیرونی نیز اثر **«التفهیم لاوائل صناعة التنجیم»** (آموزش مقدماتی فن کیهان‌شناسی) را تألیف کرده است.

با ناتوان شدن نیروی سیاسی فئودال‌های بغداد و نواحی وابسته به‌آن شهر زبان‌های قومی خلق‌هایی که اصلاً زبان عربی را نمی‌دانستند جان می‌گیرد و نخستین تألیف‌های نثری زبان پارسی نو آغاز می‌شود. در این روند بیشتر نوشته‌ها با سبک سادهٔ زمان سامانیان، تقریباً بی‌آرایش‌های لفظی علم بیان و با برخورداری از درصدِ پایینی از واژه‌های عربی خود می‌نمایند.

امّا آگاهی‌هایی دربارهٔ کتاب‌هایی در دست است که تألیف شده‌اند، ولی متأسفانه مضمون آن‌ها به‌درستی روشن نیست. از این کتاب‌ها اثری برجای نمانده است. بیرونی یادآوری می‌کند که **به‌آفرید**، پیشوای یك فرقهٔ مذهبی کتابی را به‌زبان فارسی برای پیروان خود نوشته است (تقریباً در سال‌های ۵۰ـ۷۴۹ میلادی). **مانکه** در سال‌های ۷۹۴ـ۷۸۴ میلادی کتاب پزشکی **شاناق** را از سانسکریت به‌پارسی ترجمه کرده است. ظاهراً این کتاب با الفبای پهلوی نوشته شده بوده است. زیرا ابوحاتم بلخی، برای ترجمهٔ آن به‌زبان «پارسی» گمارده شده بوده است. زبان متنِ ترجمه‌شده، اسلامی ـ پارسی و الفبای آن عربی بوده‌است.*

ج) روایاتِ سنّتیِ داستانی-حماسی ایرانی

نخستین یادگارِ گران‌بهای به‌جامانده از آثار رسمی دوران ساسانیان، «خدای‌نامه» یا «نامهٔ شاهان» نام دارد که بیانگر سنّت‌های حماسی ایران است. می‌توان گفت نخستین نمونهٔ این کتاب در زمان خسرو اول انوشیروان (۵۷۹ـ۵۳۱ میلادی) پدید آمده و آخرین نمونهٔ

آن بی‌درنگ پس از به‌تخت نشستن یزدگرد سوم (۶۳۲-۶۵۱ میلادی) آماده و پس از پایان فرمانروایی دودمان ساسانیان تدوین شده است. این اثر، رویدادهای تاریخی ایران باستان را - که با افسانه‌هایی آمیخته شده است - شرح می‌دهد.

دربارهٔ ترجمهٔ تاریخ ساسانیان - که به‌گفتهٔ مسعودی برای خلیفه هشام ترجمه شده بوده است - پیش از این اشاره شد. برخی از مترجمان تنها به‌داستان‌های وابسته به‌مردم ساده - که گویا در زمان ساسانیان پدید آمده‌اند - توجه کرده‌اند؛ از جمله داستانه‌ایی دربارهٔ دلاوری‌های قهرمانانهٔ رستم سیستانی را می‌توان نام برد. (این داستان‌های حماسی در زمان سرنگونی اَرشَک‌ها و آغاز فرمانروایی ساسانیان در تاریخ ایران نفوذ کرده‌اند). ترجمهٔ عربی **«خواتای نامك»** (خدای‌نامه) را **ابن مقفع** ایرانی - که به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان ادبیات عرب نامدار بوده - انجام داده است. اصل پارسی میانه‌ای این اثر به‌جای نمانده و باید گفت که متأسفانه سرنوشت این کتاب چنین بوده است که گذشته از ترجمهٔ یادشده، هشت ترجمه با ویرایش‌های گوناگون دیگر از این اثر انجام گیرد (در «سیرالملوك» گفته می‌شود که «خدای‌نامه» همان شاهنامهٔ «پارسی نو» است) که به‌ویژه ترجمهٔ **موسی‌بن عیسی کسروی** حایز اهمیت است، زیرا این نسخه حتی با ترجمهٔ ابن‌مقفع رقابت می‌کرده است. از همهٔ این ترجمه‌ها فقط نسخه‌برداری‌های پراکنده‌ای از سوی تاریخ‌نگاران عرب انجام گرفته است. درباره نمونهٔ نثری این اثر حماسی به‌زبان پارسی نو، ظاهراً یك بخش از آن یعنی فصل مربوط به‌گرشاسب نوشتهٔ **ابوالمؤید بلخی** بیشتر از قسمت‌های دیگر پخش شده است. پیش از او **مسعودی مروزی** (درگذشته به‌سال ۹۶۵-۶۶ میلادی) شعرهایی در این زمینه سروده است که نام «شاهنامه» به‌خود نگرفته‌اند. از این مثنوی سه بیت شعر که با بحر حماسی **«هزج»**

سروده شده به‌جا مانده است. ما می‌دانیم، خود فردوسی گفته است که برای توصیف مرگ رستم از شاعر **آزاد سرو** - که نزد میهن‌پرست ایرانی **احمدبن سهل** در مرو می‌زیسته - بهره برده است. در رابطه با موضوع‌های دیگر (یعنی داستان اشکانیان) او به‌دانسته‌های فراوان «دهگان چاچی» در ماوراءالنهر اشاره می‌کند که گویا از وی بهره برده بوده است. **این‌ها مهم‌ترین سرچشمه‌های نثر «شاهنامه»، بودند** که فردوسی هم از آن‌ها بهره جسته است. به‌ابتکار **ابومنصور محمدبن عبدالرزاق**، حاکم فئودال طوس، کار گروهی برای تدوین شاهنامه - که چهار مرد زرتشتی اهل ایران خاوری نیز در آن شرکت داشتند - آغاز شد. اینان ضمن بهره‌برداری از «**خدای‌نامهٔ پهلوی**» و آثار کهن دیگر کار خود را آغاز کردند و آن را به‌سال **۹۵۷** میلادی پایان دادند. تاکنون گفتهٔ بیرونی دربارهٔ **ابوعلی محمدبن احمد بلخی** شاعر که شاهنامه بدو نسبت داده شده، مبهم مانده است، و. **بارتولد** می‌کوشد این نام را همان **محمدبن احمد دقیقی** بشناساند. پژوهندگان دیگر در این‌باره گمان‌های دیگری دارند.

صرف‌نظر از چهره‌های فراوانی که نام برده می‌شوند، ما می‌توانیم منابع مستقیم و غیرمستقیم شاهکار فردوسی را به‌گونه‌ای تقریبی دریابیم: بسیاری از این منابع یا از میان رفته‌اند، یا در لابه‌لای سخن‌پردازی استادانهٔ این شاعر بزرگوار، پنهان شده‌اند. در عین حال نباید روایات شفاهی و مردمی (فولکوریک) را که فردوسی برای آفریدن اثر خود مضمون‌های مناسبی از آن‌ها به‌دست آورده است، نادیده گرفت.

واقعیت‌های آمده در شاهکار فردوسی گواه برآنند که بنیادهای سنّتی آفرینش این اثر مهم، از فئودالیسم و اریستوکراسی مایه گرفته‌اند.

و. **بارتولد** نشان داده است که «در ایران مسلمان هم مانند

دوران پیش از اسلام، حتی مانند زمان هخامنشیان، چهرهٔ قهرمانان آثار هنری حماسی و ادبیات رزمی، با ویژگی‌های فرمانروایان و شخصیت‌های بلندپایه و جوانمردان فرمانبردار آنان در منطقهٔ خاور ایران ستوده شده است».* اما دربارهٔ جاهایی از ایران که در داستان‌ها نامی از آن‌ها برده نشده است، دست‌کم باید چنین پنداشت که در زمان‌های دیرین پاره‌ای از این‌جاها به‌وسیلهٔ مردم، یا چهره‌های مردمی اداره می‌شده‌اند. طبعاً باید خاطرنشان کرد که آفریدن آثار حماسی در ایران از دوران‌های کهن بیش از جاهای دیگر رواج داشته است. این ویژگی کم‌کم با مرگ «اریستوکراسی جوانمردانه» از میان می‌رود و به‌موازات آن، گسترش شهرها در سده‌های ۱۱ـ۱۲ میلادی آغاز می‌شود.**

ول. مینورسکی(۱۵) به‌درستی (هنگام حاکمیت نامسلمانان در ایران) رواج پندارهای «شکوفندهٔ» عرفانی و صوفیانه را به‌مثابهٔ پارسنگی برای ایجاد تعادل در فرهنگ رایج پیش از اسلام ایران می‌داند. بعدها نفوذ پندارهای حماسی ایرانیان مسلمان و باایمان در آفریدن آثار حماسی به‌سود چهره‌های دینی و امامان شیعه سخت مؤثر واقع شد. این ویژگی در عین حال از احساس میهن‌پرستانهٔ شیعیان حکایت می‌کرد. دیری نپایید، فرمانروایانی که خود را به‌ایرانی بودن سرافراز می‌دانستند، از این گرایش ایرانیان بیشترین بهره را بردند. در این‌جا مهم‌ترین و نامدارترینِ موضوع‌های قهرمانی و رمانتیک، بر مبنای سنّت‌های ایرانی ـ حتّی در میان آفریده‌های کاملاً غیردینیِ شاعران ایرانی (فردوسی، نظامی و بسیاری از شاعران دیگر) ـ خود نمودند.

15: Vl. Minorsky

د) دقیقی، ابومنصور محمدبن احمد

مهم‌ترین شاعر پایان دوران سامانیان، **ابومنصور محمدبن احمد دقیقی طوسی** است (بنابر برخی سندها، زادگاه او بلخ، بخارا یا سمرقند است. وی پیش از نیمهٔ سدهٔ دهم میلادی زاده شده و میان سال‌های ۹۷۶ و ۹۸۱ میلادی درگذشته است). او فرمانروای سامانی و حاکم خراسان تابع او'را ـ که شاهزاده‌ای از چغانیان بود ـ می‌ستود. گمان این‌که شاعر به‌زرتشتی‌گری باور داشته است، چندان درست نیست. این گمان از آن‌جا پدید آمده که او در شعرهایش، به‌آزاداندیشی مسلمانان گرایش نشان می‌داده است. این روش با راستای سیاست سامانیان هم‌آهنگ بود که آگاهانه راه سنّت‌های پادشاهان ساسانی را می‌پیمودند. دقیقی نه‌تنها به‌لحاظ اهمیت آثار ادبی ـ تاریخی‌اش و نه‌تنها به‌سبب کامیابی‌اش در غزل‌سرایی ـ که از این نظر در سطح بسیار بالایی بود و غزل‌هایش نسبت به‌آثار معاصرانش ارزنده‌تر به‌شمار می‌رفت ـ بلکه به‌علت کوشش‌هایش در ساختن شعرهای حماسی و قهرمانی ایرانی، پیش از پیدایش شاهنامهٔ فردوسی، از چهره‌های نامدار زمان خود به‌شمار می‌رفت. او در کمتر از هزار بیتی که از وی نقل شده، دین نوین زرتشت را در زمان گشتاسب و هم‌چنین پیکار این فرمانروا را در راه رواج این دین و بر ضدّ ارجاسب تصویر کرده است. آن‌گونه که بیرونی گفته دقیقی آثار بسیاری نوشته است. آگاهی‌های دیگری حاکی از آن است که او میان ۹ هزار تا ۲۰ هزار بیت شعر سروده بوده است، امّا تنها آثاری از او به‌جا مانده که فردوسی ضمن اشعار خود، آن‌ها را نقل کرده است. با این‌که آفرینندهٔ شاهنامه، هنر دقیقی را با سرافرازی ارج نهاده است، ولی باید گفت، این سروده‌ها از دید سبک‌شناسی، بسیار خشک و یک‌نواختند و از ظرافت و ریزه‌کاری‌های هنری و هم‌چنین غنای

فکری سروده‌های فردوسی برخوردار نیستند. شعرهای ستایش‌گرانه و غنایی این شاعر بزرگ نیز گیرایی چندانی ندارند. با چه انگیزه‌ای فردوسی در آن زمان اشعار درجه دو شاعر دیگری را در اثر بزرگ خود نقل کرده است؟ شاید او می‌خواسته بی‌اعتقادی و بدگمانی خوانندگان اثرش را ـ آن‌گاه که با سقوط سامانیان، آزادی مذهب از میان رفته بوده است ـ از خود بزداید. گمان این که دقیقی در عالم خواب از فردوسی خواسته است تا شعرهایش را در شاهنامه بگنجاند بهانه‌ای بیش نیست. با این حال فردوسی بهترین شعرهای دقیقی را در شاهنامه آورده است. این‌که دقیقی با چه انگیزه و در چه هنگام آثار حماسی خود را آغاز کرده و در چه هنگام آن را پایان داده است، معلوم نیست. م. بهار، این گمان ساده را که هر دو شاعر موضوع شعرهای خود را از یك منبع گرفته‌اند، ردّ می‌کند (منظور کار گروه ابومنصور است). او می‌پندارد که دقیقی از «شاهنامهٔ» نثری ابوالمؤید که از میان رفته، بهره برده است. اگر حتی چنین بپنداریم که وزن و هجای حماسی را دقیقی برای نخستین بار به‌کار نبرده است، با این همه باید بپذیریم که او با عرضهٔ یك نمونهٔ کامل، کارهای مهمّی برای فراهم آمدن آن انجام داده است. دقیقی یا شاعران پیش از او می‌توانستند از آوازهای مردمی و سروده‌هایی در سوگ سیاوش ـ که از سوی آوازه‌خوانان عادی در بخارا اجرا می‌شدند ـ بهره ببرند. می‌توان پذیرفت، اینان بودند که از لحاظ ادبی هجاها را عمل آوردند و وزن شعر را با (بحر)های عربی سازگار کردند (متقارب یا هزج) و هم اینان بودند که معیارهای زیبایی‌شناسی اریستوکراسی زمان خود را پدید آوردند، ولی با وجود این در آثار خود سنّت‌های خالص ایرانی را به‌کار بردند (ا. برتلس، این کار را فقط به‌دقیقی نسبت می‌دهد). به‌عقیدهٔ ا. بنونیست، وزن متقارب، ادامهٔ همان هجای پارسی میانه است و نمی‌توان آن را به‌عروض عربی نسبت داد. ممکن است این

وزن به‌دیگر وزن‌های شعر فارسی منسوب باشد. دقیقی در عنفوان جوانی به‌دست بردهٔ خود کشته شده است. منابع بعدی انگیزهٔ کشته‌شدنش را با موضوع‌های عشقی یا شهوانی پیوند می‌زنند، اما این نظر درست نیست. به‌ویژه اگر سرشت خشك شاعر را بدان‌گونه که «شاهنامه» به‌آن تصریح دارد، به‌شمار آوریم.

ه) فردوسی طوسی، ابوالقاسم منصور

شعرهای دقیقی نمونهٔ کلاسیك ایدئولوژی فئودالی به‌شمار می‌روند: رعیت‌ها به‌اربابانشان خدمت می‌کنند و تا دم مرگ به‌آنان وفادار می‌مانند، به‌خاطر ایشان دلیری «جوانمردانه» از خود نشان می‌دهند، مرگ را ناچیز می‌شمرند و زندگی خود را فدای آنان می‌کنند. شاعر برتر می‌شمرد، نه رزم، بلکه جنگ تن‌به‌تن را تصویر کند؛ زیرا در این‌گونه نبردها خصلت «جوانمردی» روشن‌تر نمایانده می‌شود. اثر فردوسی هم دارای چنین ویژگی‌هایی است. او مشروعیت ایرانی بودن را می‌ستاید، مشروعیتی که هم‌چون «فرّ» (هالهٔ پادشاهی) موروثی در چهرهٔ فرمانروایان پدیدار می‌شود. گویا ساسانیان این امتیاز را از دودمان‌های شاهنشاهی پیشین، و سامانیان از ساسانیان به‌ارث برده‌اند و سرانجام این امتیاز جزء حقوق قانونی فرمانروایان ایران به‌شمار رفته است. صحنه‌های عاشقانه‌ای که فردوسی آن‌ها را نمایانده است، تا اندازه‌ای سرشت رمانتیك دارند. **عنصری** که جوان‌تر است از همین روش پیروی می‌کند، اما قهرمانِ **گرگانی** در راه عشق، اصل وفاداری را می‌شکند.

چنین اندیشه‌های بلندپروازانه و نیرومندی نه‌تنها در دوره‌های پیشین، بلکه در نوشته‌های پارسی نو، به‌وسیلهٔ **ابوالقاسم منصور (حسن؟ احمد؟) فردوسی طوسی** نیز گسترش یافته است (زادگاه‌دقیق

فردوسی روستای واژ نزدیك طبران، قسمتی از بخش طوس است).
این شاعر از دیرباز در سایهٔ اقدام‌های خاورشناسان بی‌شمار و ترجمه‌های آنان نامدار شده است. هزارمین زادروز او که به‌سال ۱۹۳۴ میلادی در ایران جشن گرفته شد، آوازهٔ آفرینندهٔ «شاهنامه» را به‌راستی جهان‌گیر کرد. از زندگی‌نامه‌های بیشتر شاعران کلاسیك خاور سندهای ناچیزی به‌جا مانده است، ولی فردوسی در این مورد از دیگران جداست. آگاهی دربارهٔ زندگی او فراوان است، اگرچه بیشتر آن‌ها در زمان‌های پس از وی تدوین شده‌اند. کهن‌ترین کتاب، یك سده پس از مرگ فردوسی پدید آمده است. بیشترین این آگاهی‌ها مشکوکند و با پرده‌ای از افسانه‌ها پوشیده شده‌اند. انتقادهایی در ردّ این آگاهی‌ها وارد کرده‌اند و آن‌ها را از نظر تاریخی ناهم‌آهنگ و غیرواقعی و هم‌چنین محصول شور و هیجان احساسات هواخواهان فردوسی دانسته‌اند. آن‌گاه که این انتقادها بررسی می‌شوند، سندهای یادشده بسیارناچیز می‌نمایند. به‌تنها گزارش‌هایی که‌می‌توان اعتماد داشت، همان‌هایی هستند که خود شاعر در «شاهنامه» به آن‌ها اشاره کرده است. اما این گزارش‌ها نیز درهمه جا روشن نیستند و بالاتر از آن، در پی تحریف‌هایی که در متن آن‌ها به‌عمل آمده است، نمی‌توانند کاملاً مورد اعتماد باشند. نسبت دادن داستان «یوسف و زلیخا» به‌فردوسی، ساختگی به‌نظر می‌رسد (اکنون این موضوع ثابت شده است). وارد کردن این موضوع در زندگی‌نامهٔ فردوسی ناشایسته بوده است. بر پایهٔ پژوهش‌های کم‌وبیش قابل‌اطمینان، تاریخ زاده شدن شاعر را در حدود سال‌های ۹۳۲_۹۳۶ میلادی (بنا به‌نوشتهٔ نولدکه[۱۶] ۹۳۴ میلادی) تعیین کرده‌اند، اگرچه برخی نیز آن را به‌سال‌های ۹۳۷_۳۸، ۹۴۰_۴۱، یا ۹۴۲_۴۳، نسبت داده‌اند. دربارهٔ اصل و نسب

16: Th. nöldeke

و باورهای او باید گفت که وابسته به خانواده‌ای خرده‌مالك (دهگان) بود؛ دارایی چندانی نداشت (خانوادهٔ او از بخشودگی مالیاتی بسیار خرسند می‌شدند)؛ ظاهراً از سال‌های جوانی به‌کارهای ادبی و شعرسرایی پرداخت؛ شاید شعرهای او از همان آغاز مضمونی حماسی و رزمی داشته‌اند، امّا آثار اصلیش در سنّ بلوغ سروده شده‌اند. او موضوع شعرهایش را از مجموعهٔ گردآمدهٔ روایت‌های سنّتی حماسی ایران به‌همّت **ابومنصور**، به‌دست آورده است، ولی همان‌گونه که م. ن. **عثمانف** ثابت می‌کند از منابع بی‌شمار دیگری هم بهره برده و بی‌گمان از روایاتی که بر زبان‌های مردم جاری بوده نیز الهام گرفته است. او و دقیقی هیچ‌یك با زبان پارسی میانه آشنایی نداشتند. فردوسی ظاهراً در سال‌های **۹۷۵ـ۷۶** میلادی سرودن شعر را آغاز کرد و سرانجام کمی پیش از مرگ سلف خود با پشتیبانی مادی و معنوی اشخاص بلندپایه و دوستان خویش (بیشتر در شهر زادگاهش) به‌کار چندده‌سالهٔ خود روی شاهنامه دست یازید. گویا فردوسی در سال‌های **۹۹۴ـ۹۵** میلادی به‌بغداد رهسپار شده است تا «شاهنامه»اش را (شاید همین رویداد دلیلی باشد برای این‌که گفته می‌شود معلوم نیست شاهنامه از چه منبعی گردآوری شده است) به‌بهاءالدوله بویه‌ای، به‌عنوان نیرومندترین فرمانروای ایرانی پیشکش کند، امّا آن‌گونه که گفته شده، به‌نتیجهٔ دلخواه نرسیده است. بی‌گمان باید اخبار مربوط به‌اقامت فردوسی را نزد خان دهستان **لنجان** (نزدیك اصفهان) ـ که گویا او نسخهٔ دوم شاهنامه را در سال‌های **۹۹۸ـ۹۹** میلادی به‌فئودال محلّی **حکیم احمدبن محمدبن ابوبکر** عرضه داشته است ـ ردّ کرد. این اشتباه در اثر آمدن یادداشتی نادرست در یکی از نسخه‌های دست‌نوشتهٔ «شاهنامه» پدید آمده است.

در این میان فرمانروایی سامانیان ـ که «شاهنامه» در اثر گرایش معنوی بدان پدید آمد و آن حکومت به‌راستی سرچشمهٔ آفرینش این

اثر بی‌همتا به‌شمار می‌رفت ـ پایان یافت. این دودمان سرانجام هنگامی که قدرت در ماوراءالنهر به‌دست ایلخانان و در خراسان به‌دست محمود غزنوی افتاد، نابود شد. پیداست که این دگرگونی اساسی در زندگیِ سیاسی، در آثار ادبی نیز تأثیر داشته است. چون شاعر در سیمای سلطان محمود، آشکارا «یك‌پارچگی و بازسازی تمامیت ایران» را می‌دید. هنگامی که محمود به‌فرمانروایی رسید، فردوسی ۵۸ ساله بود. او گاه و بی‌گاه بخش‌های پراکنده‌ای از شعرهای خود را همراه با بیت‌های ستایش‌آمیزی از محمود، برایش می‌فرستاد. نمونه‌هایی از این آثار در میان شاهنامه دیده می‌شود. در «شاهنامه» تنها یك بار از سامانیان نام برده شده است و این امر شاید ناشی از دگرگونی شرایط و پیدایش رویدادهای غیرمنتظره باشد. چه امکان نام بردن از فرمانروایان آن دودمان از میان رفته بوده، یا تباهی آن رژیم به‌جایی رسیده بوده که شاعر به‌طور کلی خود را به‌پشتیبانی از آن ناگزیر نمی‌پنداشته است. جالب است که می‌گویند فردوسی در عین حال که محمود را می‌ستود، از بی‌نوایی خود نیز گله می‌کرد، اما هیچ‌گاه محمود را سپاس نگزارد. ظاهراً انگیزه‌ای شخصی برای چنین اظهاری در خود نمی‌یافت. معمولاً پنداشته می‌شود که فردوسی اثر عظیمش را در سال‌های ۱۰ـ۱۰۰۹ میلادی پایان داده است.* گویا خود او با اثرش به‌غزنه رفته اما کامیابی‌یی به‌دست نیاورده است. آیا این راست است که میانهٔ شاعر و سلطان تیره شده بوده و از آن رو هجونامهٔ نیشدار او ـ که به‌فرجام ناگواری گرایید ـ پدید آمده است؟ گویا فردوسی ناگزیر شده بوده است برای جان‌به‌در بردن از پیگرد سلطان خشمگین بگریزد و در جاهای دورافتادهٔ ایران به‌سر برد. او پس از سالیان دراز تاب آوردن در برابر رنج سفر و بی‌نوایی، از بخشایش سلطان بهره‌ای نبرد و به‌طوس بازگشت و سپس در همان جا درگذشت. درست همان هنگامی که شاعر را به‌خاك می‌سپردند، از

دروازهٔ شهر کاروانی با هدیه‌های گران‌بهای سلطان محمود وارد شهر می‌شود. در این‌جا بخشی از راستی‌ها در رابطه با نفوذ پندارهای احساساتی - سنّتی، تحریف شده‌اند. هجونامهٔ یادشده - که تقریباً شامل صد بیت شعر است - از بخش‌های گوناگون «شاهنامه» گردآوری شده است. روایت‌هایی حاکی از آنند که این شعرها، به‌استثنای ۶ بیت نابود شده‌اند. اگر چنین باشد، این سؤال پیش می‌آید: پس این شعرهای کنونی از کجا آمده‌اند؟ کاملاً روشن است که شاعر از سوی دربار محمود نومیدی‌های تلخی را تاب آورده است، اما این نومیدی‌ها به‌ستیز آشکار میان او و سلطان نینجامیده‌اند. این دشمنی با چه انگیزه‌ای پدید آمد؟ سلطان محمود دشمن شیعه‌گری بود. به‌ویژه به‌سختی با اسماعیلیان کین می‌ورزید. این بداندیشی هنگامی که رشک‌بران و چاپلوسان درباری از فردوسی بدگویی می‌کردند، بالا می‌گرفت. در عین حال باید دگرگونی در سیاست همگانی محمود را هم به‌شمار آورد. اگر پیکار او بر ضدّ ایلخانان احساسات میهن‌پرستانهٔ ایرانیان و گرایش آنان به‌فرمانروایان ایرانی‌نژاد را تا اندازه‌ای آرام کرد، اما هنوز اندیشهٔ میهن‌پرستی ایرانیان بر ضدّ تورانیان وجود داشت و این پدیده با عقیدهٔ سیاسی سلطان غزنوی جور درنمی‌آمد. از این رو در سال‌های ۱۰۱۰_۱۱ میلادی در سیاست سلطان چرخشی پدید آمد: وزیر عوض شد، دبیران دربار در نوشتن نامه‌ها به‌جای زبان فارسی از زبان عربی بهره گرفتند و سلطان در صدد نزدیکی با بغداد درآمد. فردوسی بی‌نوا امیدوار بود که با پایان دادن اثرش بتواند پیرامونیان محمود را به‌یاری خود بکشاند، امّا قربانی جهت‌گیری سیاست تازهٔ شاه شد. «شاهنامه» دیگر مورد علاقهٔ درباریان نبود. اگر فردوسی به‌فرمانروایان دیگر پناه می‌جست، لازم بود که آنان از لحاظ سیاسی آمادگی پذیرفتنش را داشته باشند. بنابراین پیرمرد به‌بی‌نوایی دچار شد و سرانجام تنها راه را

آن دانست که از دربار محمود، نخست به‌هرات و سپس به طبرستان نزد بهاءالدوله بویه‌ای یا پسرش بگریزد. شاید او از این دربار به‌آن دربار گریخته باشد، هرچند که این سرگذشت نیز می‌تواند نادرست باشد. منبع‌هایی که ستیز میان شاعر و سلطان را توجیه می‌کنند آن را نتیجهٔ غرض‌ورزی و دشمنی محمود می‌نمایانند. پایان زندگی شاعردر پرده‌ای از ابهام پوشیده شده است. از بررسی قسمت‌هایی از «شاهنامه» ـ که به‌گلهٔ شاعر از پیری و بی‌نواییش اختصاص دارد ـ چنین برمی‌آید که فردوسی در سال‌های آخر زندگی در بی‌نوایی به‌سر برده، اگرچه کاملاً در تنگنا نبوده است. به‌سال **۱۰۲۵** میلادی سیاست غزنویان دچار دگرگونی شد و در اثر آن وزیر سلطان تغییر کرد. این دگرگونی می‌توانست در سرنوشت شاعر مؤثر واقع شود؛ اما او پس از این تغییر دیگر زنده نبود (**۲۱ـ۱۰۲۰**، یا **۱۰۲۵** میلادی). از همین‌جاست که افسانهٔ احساساتیِ کاروان هدایای سلطان سر زده است.

زندگی‌نامهٔ فردوسی آکنده از قلم‌افتادگی و رازهای ناگشوده است. بسیاری از این ناشناخته‌ها تا هم‌اکنون روشن شده‌اند، اما بیشترشان در ابهام باقی مانده‌اند. پژوهش‌های نوین، منابع تازه، امیدهای روزافزون دربارهٔ تفسیر دقیق و درست آن‌ها، و بالاتر از همه انتشار متن‌های «شاهنامه» می‌توانند در آینده پی‌آمدهای خوبی به‌همراه داشته باشند. به‌طور کلی می‌توان نتیجه‌های به‌دست آمده از بررسی‌های اخیر را ـ که **شیرانی**، **قریب**، **مینوی**، **خیام‌پور** و **نفیسی** در آن سهیم بوده‌اند ـ چنین برشمرد: نخست این‌که فردوسی هرگز نزد خان لنجان نبوده‌است و دوم این که‌داستان رمانتیک «یوسف‌وزلیخا» را ـ که بر پایهٔ سورهٔ **۱۲** قرآن، دربارهٔ یوسف پسر یعقوب نوشته شده و در آن رویدادهایی را به‌او نسبت داده‌اند ـ فردوسی نسروده است. این لغزش گمراه‌کننده در پیش‌گفتار **بایْسُنْقُر** (نسخه‌ای از شاهنامه که

به‌سال **۱۴۲۵_۲۶** میلادی ازآن رونوشت برداری‌شده‌است) دیده می‌شود. بیشتر منابع موجود آن زمان، مثلاً **حافظ ابرو**، **جامی** و **دولتشاه** دربارهٔ این داستان خاموشی گزیده‌اند. در هیچ‌یك از دست‌نوشته‌های این داستان نامی از فردوسی برده نشده است. با یك نگاه، و با در نظر گرفتن یك رشته واقعیت‌های انکارناپذیر، می‌توان این اشتباه را ثابت کرد. اگر به‌سبك این نوشته (مثلاً تطابق و ترادف آن) با دقّت بنگریم، بی‌گمان درمی‌یابیم که هیچ‌یك از معاصران فردوسی چنین سبکی به‌کار نبرده‌اند. این اثر را **امانی** به‌**ابوالفوارس شمس‌الدوله طغان‌شاه**، پسر الب ارسلان سلجوقی، پادشاه معروف (پس از سال **۱۰۸۳** میلادی) نسبت می‌دهد (س. نفیسی). باید افزود که بر پایهٔ دایرةالمعارف «هفت اقلیم» (**۱۵۹۴** میلادی) هیچ‌کس پیش از **عمعق بخارایی** (**۱۱۴۸_۴۹** میلادی) به‌پرداختن‌چنین موضوعی اقدام نکرده است. دیگر این‌که، این اثر که آن را به‌فردوسی نسبت داده‌اند، ارزش ادبی چندانی ندارد. از پرداختن بدین سخن نیز می‌گذریم که چنین اثری اصلاً با نبوغ حماسه‌سرای بزرگ ایران جور درنمی‌آید. **هـ. ریتر**[۱۷]، نیز مانند **ا. ت. تاگیرجانُف**[۱۸]، انتساب این داستان را به‌فردوسی ردّ نمی‌کند و بر این باور است که شاعر آن را بی‌گمان در سال‌های **۹۹۵_۹۶** میلادی نوشته است. ریتر این نظریهٔ سنّتی را که فردوسی مؤلف داستان یوسف و زلیخا نیست، رد می‌کند و می‌گوید که شاعر این اثر را بی‌درنگ پس از پایان شاهنامه و درست در هنگامی که از خشم سلطان محمود در رنج بوده، آفریده است.

در بیشتر نسخه‌ها، شاهنامه را شامل **۴۸,۰۰۰** تا **۵۲,۰۰۰** بیت دانسته‌اند. برخی دیگر آن را از **۵۵,۰۰۰** بیت نیز بیشتر براورد کرده‌اند. اگر همین مساله که تاکنون هیچ‌کس به‌آن نپرداخته است، در

17: Hellmut Ritter

18: A. T. Tagirdzanov

میان ادب‌شناسان به‌عنوان مسأله‌ای مهمّ تلقّی شود، آن‌گاه آلوده شدن «شاهنامه» به‌آثار دیگر و نیز خود آن آثار به‌عنوان مهم‌ترین موضوع‌های انتقادی در برابر ایران‌شناسان قرار خواهند گرفت. این مسأله، مسلماً بسیار دشوار است و نیاز به‌کار گروهی سنگینی دارد. واژه‌نامهٔ پرارج فردریخ ولف(۱۹) کمك فراوانی به‌نقد این متن می‌کند. آشکارا بایسته است به‌کلیهٔ دست‌نوشته‌های قدیمی - که زیر نفوذ تقریظ‌ها و گمان‌های فئودالی حمدالله قزوینی (۳۵_۱۳۳۴ میلادی) و گروه بایسنقر (۲۶_۱۴۲۵ میلادی) قرار گرفته‌اند - مراجعه و آن‌ها را از وجود نادرستی‌ها پاك کرد. اینان بی‌گمان در ارزیابی آثار فردوسی، به‌ویژه خواست‌ها و سلیقه‌های خود را ملاك عمل قرار داده و هرگز از اربابان دانش نبوده‌اند. بی‌گمان، هر دو منبع بی‌مأخذ و بنا به‌خواستهٔ خود، با هم به‌ویرایش آثار شاعر پرداخته و به‌تقریظ آن دست یازیده‌اند.

شاهنامه به۵۰ بخش کاملاً نابرابر تقسیم شده است. بخش‌های ویژهٔ فرمانروایان، بیانگر داستان بزرگ تاریخ انسان، از شاهان افسانه‌ای نخستین تا پایان دوران ساسانیان است که در تاریخ به‌ثبت رسیده است. شگفتا که شاعر در این بخش‌ها، مو به‌مو از منابع موجود پیروی کرده و حتّی ذرّه‌ای اندیشهٔ آزاد درست، یا «غرض‌آلود» دیگران را به‌کار نگرفته است. اگر نخستین شاهان افسانه‌ای به‌جامعهٔ نخستین هند و ایرانی تعلق دارند(۲۰)، کیانیان از دودمان‌های دوران بعدی هستند که صرفاً ایرانی‌اند و رژیم پادشاهی را در میان آریایی‌ها بنیاد نهاده‌اند. اینان به‌خاور ایران کوچیده‌اند (سدهٔ نهم پیش از میلاد) و این کوچ با ظهور زرتشت پایان یافته است. نام شاهان را تا زمان

19: F. Wolff

۲۰: منظور پیشدادیان است.

منوچهر می‌توان در اوستا پیدا کرد. آن‌گاه پس از نقل داستان‌هایی از شاهان سیستان و زابلستان،* روایت‌های بلندی دربارهٔ قهرمانانی چون **زال**، **رستم**، و **اسفندیار** می‌آید. همهٔ کیانیان افسانه‌ای ـ که ظاهراً رهبری عشیره‌های خاوری را به‌عهده داشته‌اند ـ در جایگاه تازه‌شان مستقر می‌شوند. تورانیان دشمن ایرانیان به‌شمار می‌روند و افراسیاب سرکردگی‌شان را به‌عهده دارد. پس از پادشاهی داراب، یا دارا، از اسکندر سخن به‌میان می‌آید. فردوسی از دوران حکومت **یونانی ـ باختری** چیزی نمی‌داند؛ دوران اَرشَك‌ها را زمان هرج و مرج می‌شناسد و تاریخ آن زمان را به‌چند بخش بی‌اهمیت تقسیم می‌کند؛ سپس در **۲۸** بخش کتاب از ساسانیان سخن به‌میان می‌آورد. بیشتر آگاهی‌های داده‌شده، تاریخی و دقیق نیستند و از گفته‌های مردمی گزارش شده‌اند. از این رو نباید این اثر را با یك تاریخ منظم همتا دانست. در شاهنامه گفته‌ها و نوشته‌های شاهان و سران بلندجاه به‌مثابهٔ سرمشق اندرزهای اندیشمندانه تلقی شده‌اند (شیوه‌ای که در ادبیات زبان پارسی میانه رایج بود و در نخستین دورهٔ استیلای اسلام، در ادبیات عرب هم معمول شد). موضوع داستان‌ها به‌تناوب عوض می‌شوند، تا از این راه روی پدیده‌های غیرواقعی سرپوش گذاشته شود. ایرانیان از زمان‌های دیرین، موضوع «شاهنامه» را تاریخ راستین گذشتهٔ خود می‌شمرده‌اند. فقط می‌بایست اصلاحاتی در تعبیر و درك ساده‌دلانهٔ ایرانیان از واقعیت‌های تاریخی ـ که به‌تجزیه و تحلیل رویدادهای تصویرشده توانا نبودند ـ به‌عمل می‌آمد. این اثر به‌راستی سند تاریخی بسیار ارزنده‌ای به‌شمار می‌رود که صرف‌نظر از پندارباقی‌ها و استعاره‌های آن، «واقعیت‌های مهم تاریخ و پیش از تاریخ و هم‌چنین شکل‌گیری زندگی اجتماعی انسان‌های نخستین را روشن می‌کند». «شاهنامه» بنابر تأیید منابع عرب و دیگر منابع، دربارهٔ روابط اجتماعی و زندگی دوران ساسانیان و حتی

جزئیات تاریخی این دوران آگاهی‌های فراوانی به‌دست می‌دهد. برای درك نکته‌ها و ریزه‌کاری‌های این اثر گرانبها به‌هوشیاری و آزمودگی فراوانی نیاز است. نوترین روش‌های پژوهش بر سندهای اقتصادی و اجتماعی اتکا دارد؛ اگر چنین پژوهش‌هایی انجام گیرد، آن‌گاه ثابت می‌شود که بررسی «شاهنامه» به‌عنوان یك منبع تاریخی، تا چه اندازه برای دریافت اوضاع زندگی جوامع گذشتهٔ ایران سودمند می‌افتد.

طبعاً از نظر تاریخ‌نگاران موضوع رویدادهای توصیف‌شده نمی‌تواندِ مانند یك رُمان، مستمر و هم‌آهنگ باشد. آخر، خود «شاهنامه» زنجیری طولانی از رویدادهای تقسیم‌بندی‌شدهٔ تاریخی است! ظاهراً رویدادها با بیان مقدمه‌هایی محکم و پی‌گفتارهایی دل‌پذیر برای هر موضوع پیوند یافته‌اند. گزاف‌اندیشی و آرایش‌های لفظی، با بهره‌گیری از واژه‌های منسوخ ـ که میراث سنّت‌های ادبی دیرین برای سبك‌های حماسی بوده ـ از ویژگی‌های این اثر بزرگ است. در این اثر عظیم شاهد مطالب جالبی هستیم که با جمع‌بندی آن‌ها روی‌هم‌رفته به‌سه پندار نو از اخلاقیات ایران باستان دست می‌یابیم:

نخست تضاد خیر و شر و پیروزی نهایی اوّلی بر دومی، که بیانگر دوآلیسم مذهبی اورمزد ـ اهریمن است و واپسین راه‌حلّ این آیین، یعنی برتری آن بر این. پیکار پیوسته میان ایران و توران (که گویا نخست پیکار میان کشاورزان آرْمَنده و شبانان کوچنده بوده است)، این موضوع که فراوان در بخش عمدهٔ این داستان بزرگ تاریخی نفوذ کرده، اندیشه‌ای است که با پندار دربارهٔ لزوم پیروی از قانون و نظام موجود، رابطهٔ مستقیم دارد. فرمانروا که سرکردگی نیروهای «خیر» را برعهده دارد، از داشتن **فرّ ایزدی** (هاله) برخوردار است و همراه با این امتیاز حق فرمانروایی را نیز به‌دست می‌آورد. اما بایستهٔ پیوند به‌این فرّ، داد و خِرَد او است: فرمانروای خوب، پشتیبان

مردم است! در این اثر حماسی، رعیت به‌مفهوم فئودالیش ـ یعنی کسی که نسبت به‌اربابانش احترام مطلق روا می‌دارد و همیشه به‌آنان وفادار می‌ماند ـ تعبیر شده است، اما گه‌گاه قهرمانان را نیز از ابراز مخالفت با مالکان بزرگ و شورش بر ضد آنان بازنمی‌دارد. وظیفهٔ کین‌خواهی و کیفردهی در شکل جنبش بزرگ نیروهای پیکارگر ـ که شاهنامه اهمیت عظیمی برای آنان قائل است ـ نمودار می‌شود. اما باید افزود که این اثر هرگونه واکنشی را در برابر قوانین نظام حاکم ـ آن‌گاه که در زمان ساسانیان «عدالت و داد» حکمفرما بوده ـ مردود و محکوم شمرده است.

دوم، جنگ و نبرد که موضوع اصلی کتاب است و در لابه‌لای آن حماسه‌های قهرمانی به‌گونه‌ای مشخص گنجانده شده است. فردوسی با تصویر چندجانبهٔ رویدادها، استادی بی‌همتای خود را می‌نمایاند. قهرمانان افسانه‌ای شاهنامه دارای نیرویی ممتاز و فوق‌طبیعی‌اند. مهم‌ترین این چهره‌ها رستم تهمتن است. پهلوانان دیگر هم انسان‌هایی غیرعادی شناسانده شده‌اند. بیشتر پیکارها به‌جنگ تن‌به‌تن می‌انجامند. در کنار نبردها، بزم‌های بزرگ تفریحی نیز به‌نمایش درمی‌آیند، قهرمانان بدان‌گونه که شایستهٔ پهلوانی است، میگساری می‌کنند. حدّ میانه‌ای برای آنان وجود ندارد. شجاعت و چالاکی پیکارگران در شکار هم نمایانده می‌شود. در نبرد اندوه‌بار رستم و سهراب، که پدر و پسر با هم می‌رزمند، هم‌چون دیگر نبردها، همان رجزخوانی‌ها و از خود داد سخن دادن‌ها دیده می‌شود. در داستان‌های شاهنامه عشق جای کمتری دارد، امّا گه‌گاه، و کاملاً به‌هنگام، صحنه‌های عاشقانه نیز نمایش داده می‌شود. در بیشتر موارد زنان، افرادی تیزهوش یا قهرمان نموده نمی‌شوند و نمی‌توانند جای مردان را بگیرند. رویدادهای عشقی و تغزّلی، تنها به‌منظور ظریف‌تر کردن حماسه‌های قهرمانی نمایش داده می‌شوند، تا از خشونت آن‌ها

بکاهند. مسلماً این‌گونه اصلاحات هنری نمی‌توانند در همه جا متناسب باشند، چرا که هنرمندانه جلوه دادن کامل محتوایی به‌این عظمت کاری بسیار توان‌فرساست.

بخش عمدهٔ آگاهی‌هایی را که شاعر به‌دست می‌دهد، هم از لحاظ جغرافیایی و هم از نظرِ نژادشناسی کهنه‌اند و کاملاً خیالی و غیرواقعی به‌نظر می‌رسند. مثلاً تورانیان ـ که دشمن همیشگی ایران قلمداد می‌شدند و به‌سال ۶۲۸ میلادی با ساسانیان به‌پیکار پرداختند ـ با ترکان همتا شمرده شده‌اند. در عین حال گ. و. پتی‌سین[۲۱] خاطرنشان می‌کند، مکان رویدادهایی که فردوسی چه در افسانه‌ها و چه در بخش‌های تاریخی از آن‌ها نام برده ـ دست‌کم در محدودهٔ خاور ایران یا آسیای میانه ـ واقعیت جغرافیایی دارند.

سوّم، مهر به‌ایران و گذشتهٔ تاریخی این کشور، گرایش به‌سیستم فئودالی لجام‌گسیخته و دلیری‌های «جوانمردانه»ی آن، همراه با عشق به‌ایرانی نیرومند، با نظام متمرکز شاهنشاهی که باید از اصیل‌زادگان خرده‌مالك (دهگانان) در برابر فئودال‌های کوته‌بین دفاع کند. چنین پندارهایی انگیزهٔ آفرینش اشعار حماسی فردوسی هستند، این پندارها نتیجهٔ مستقیم خاستگاه دوگانهٔ فردوسی است و هم از این رو است که او، هم طرفدار اریستوکراسی شهری بوده و هم از دهگانان کوچك (خرده‌مالکان) و نمایندگان زمین‌داران خرده‌پا هواخواهی می‌کرده است. پیداست که زندگی دهگانان وابسته به‌کار رعیت‌ها بوده و صنعت ارج چندانی نداشته است؛ اما زمین‌داران محافظه‌کار نمی‌توانستند نقش پیشرو صنعتگران را نادیده بگیرند. ویژگی‌های تیپیك ایرانیان در چهرهٔ قهرمانان «شاهنامه» ـ که خود در جهان پندار به‌گونه‌ای تصنّعی، اما نیرومند، با کمال مطلوب‌های شاعر آراسته

21: G. V. Pticin

گردیده‌اند ـ بازتابانده شده‌اند: آنان بیشتر شاد و بی‌غم، دلیر، لاف‌زن، خودستا و پرچانه نمایانده شده‌اند.

در اشعار فردوسی نکته‌های واقع‌بینانهٔ بسیاری دیده می‌شود. این نکته‌ها شامل چهره‌ها، رویدادهای کامل و نقل سرگذشت‌ها هستند. بی‌گمان بیان واقعیت نمی‌تواند مایهٔ اصلی چنین حماسه‌ای باشد. فردوسی در گزینش موضوعی برای شعر، زیبایی‌شناسی و هم‌چنین انگیزه‌های روانی را ملاك عمل قرار داده است. او کوشیده نه‌تنها مطلب‌ها، بلکه دلیل آن‌ها را نیز در اثرش بگنجاند. فردوسی از عرب‌ها خوشش نمی‌آمده، اما این احساس به‌شیعه بودنش آسیبی نرسانده است. فردوسی در اثر خود اصل دوآلیسم را که از منابع گذشته به‌دست آورده، حفظ کرده است. او کوشیده از اشاره‌هایی که خوانندهٔ مسلمان را می‌آزارد یا انگیزهٔ توهین به‌او می‌شود، خودداری کند. بی‌گمان نمی‌توان احساسات میهن‌پرستانهٔ او را که پیامد هواخواهیش از آیین ایران باستان بوده و خود گذشتهٔ کشورش را وابسته بدان می‌دانسته است، از نظر دور داشت. فردوسی، مانند دیگر مسلمانان می‌بایست از برخورد دو دین دوری می‌جست. همان‌گونه که متهم ساختن شاعر به‌پیروی پنهانی از دین مغ‌ها قابل‌توجیه نیست، می‌توان پنداشت که احساسات غرورآمیز سیاسی و دینی ـ میهنی او نیز در آن زمان، سرشت عادی وی به‌شمار می‌رفته است. گ. ا. فن **گرونه‌باوم**[۲۲]، خاطرنشان می‌کند که شاعر هیچ‌گونه سودی از رویدادهایی که گزارش کرده است، نمی‌برده و نمی‌کوشیده تا مطالبش را تعمیم دهد. نظریهٔ فردوسی دربارهٔ گذشته با هدف خاصی ارائه نشده، زیرا او به‌گذشتهٔ ایران ارج می‌نهاده و در عین حال مسلمان به‌شمار می‌رفته است. این تناقض در آهنگ نرم و سرشار از افسردگی

22: G. E. Von Grunebaum

او نهفته است: دگرگونی عقیده‌اش همیشه به‌فرجام بدی می‌انجامد. روش مشخص او در بیان مفهوم‌ها ـ بی‌آنکه از تفسیر تئوریك و استدلال منسجم و یك‌دستی برخوردار باشد ـ نمایانگر آن است که وی سرانجام در لحظهٔ مناسب و هر زمان که امکان یافته خود را در وضعیت دیرین قرار داده و بدان بازگشته است. اما باید گفت با این‌که شاعر نکوشیده به‌تعمیم ترکیبی اثر خود بپردازد، سروده‌هایش به‌مثابهٔ دانایی همهٔ ایرانیان تلقی شده و به‌گونه‌ای غیرعادی به‌استواری، نیرومندی و خودآگاهی ملی و میهنی ایرانیان کمك کرده است. این همان هدفی است که در واقع شاعر برای رسیدن به‌آن تلاش می‌کرده است.

قدمت رویدادها که با کهنگی زبان شاهنامه هم‌آهنگ است ـ زبانی که فردوسی با آن اثر حماسی خود را آفریده ـ در مقایسه با زبانِ غزل‌سرایی دوران او بسیار قدیمی‌تر است. هم دقیقی و هم فردوسی در آفرینش اثرهای حماسی خود از سنّت‌های هنری مردمی الهام گرفته‌اند. دلیلِ این کار گزینش بحر «**متقارب**» برای سرودن شعر است که کاملاً با روح سنّت‌های زبان پارسی هم‌آهنگ است. ایجاز (استثناهایی وجود دارد)، سادگی و بی‌پیرایگی، از ویژگی‌های اساسی سبك «شاهنامه» است و «**مبالغه**» که در اثر فردوسی به‌چشم می‌خورد از دیرباز ویژهٔ ادبیات پارسی بوده است.

«شاهنامه» از اهمیت عظیمی برخوردار است. دربارهٔ میهنی بودن آن تاکنون فراوان گفته شده است، اما با این همه باید بدان بیشتر بها داد: تصویری که شاعر از رویدادهای سرافرازانهٔ گذشتهٔ ایران نشان داده، فراخوان تازهٔ مردم به‌دلاوری و جنگ‌آوری است. او خوانندگانش را به‌فعالیت، جوانمردی و کاردوسنی فرا می‌خواند و بدین‌گونه راه درمان صوفی‌گری را ـ که به‌گونه‌ای فزاینده در حال شکوفایی بوده است ـ به‌جامعه نشان می‌دهد. از میان قهرمانان

«شاهنامه» یکی را نمی‌توان یافت که به‌نیروی خویش اطمینان نداشته باشد: چنین است که او به‌درستی «سرشتِ به‌تمامی توانمند بودن» را به‌خواننده تلقین می‌کند. گذشته از این‌ها او اندرز می‌دهد که مردم در برابر دشواری‌ها پا پس نکشند و پیکار را تا ریشه‌کن کردن بدی دنبال کنند. این فراخوان ـ آن‌گاه که پیکار بر ضدّ پریشانی و برده‌سازی ضرورت می‌یابد ـ در مردم نیروی تازه‌ای پدید می‌آورد. از سخنان قصار فردوسی است: «توانا بود هر که دانا بود»، که در همه‌جای ایران، روی تابلوهای وزارت آموزش و پرورش به‌چشم می‌خورد. ارج نهادن به‌نیروی خرَد و اهمیت پیروی از دانش گفته‌های ارزشمندی هستند که در شاهنامه آمده‌اند. ضرورت دارد به‌گونه‌ای کوتاه دربارهٔ سرنوشت ادبی شاهنامه گفت‌وگو شود. ایرانیان به‌فردوسی ارج فراوان می‌نهند و شاعران نامدار فراوانی از روش او پیروی کرده‌اند. گویا در پایان سدهٔ ۱۱ و آغاز سدهٔ ۱۲ میلادی واکنش‌هایی بر ضدّ حماسه‌های دلیرانهٔ فردوسی پدید آمده بوده است. آن‌گونه که م. مینوی شرح می‌دهد، داستان رمانتیك «یوسف و زلیخا» را به‌او نسبت داده‌اند، تا وانمود کنند که فردوسی دلاوری‌های پیش از اسلام را نکوهیده است. شاعر مداح، معزّی هم با محکوم کردن او موافق بود. بیشترها عنصری و فرخی هم با فردوسی مناقشه داشتند. آنان می‌گفتند: جایی که در ارتش خود سلطان محمود، قهرمانان زندهٔ فراوانی وجود دارند، مدح جنگ‌جویانی که مدت‌ها پیش مرده‌اند، معنی ندارد. این دو شاعر سرانجام فردوسی را متهم کردند که گرایش به‌زرتشتی‌گری دارد. همهٔ این کارشکنی‌ها از دید مردم ایران بی‌اهمیت و ناشی از کژپنداری به‌شمار آمدند و بیشتر آن‌ها را نمایش‌های چاپلوسانه و چاکرمنشانهٔ مشتی آدم فرومایه تلقی کردند.

قطعه‌هایی از غزل‌های مستقل هم به‌فردوسی نسبت داده شده، که درستی آن‌ها زیر سؤال است.

و) داستان‌های حماسی، به‌پیروی از سبک شاهنامه

الف ـ اثر قهرمانی ـ حماسی («گرشاسپ‌نامهٔ» اسدی).
ب ـ اثرهای نیمه‌تاریخی، تاریخی و دینی اقتباس‌شده از شاهنامه، ترجمه‌ها، ویرایش‌ها و مانند این‌ها.

چند داستان تاریخی دست دوم در سده‌های ۱۱ـ۱۲ میلادی، در خط شاهنامه پدید آمدند و به‌تندی افزایش یافتند. از میان قدیمی‌ترین آن‌ها: «گرشاسپ‌نامه»، «برزونامه»، «بهمن‌نامه» و «کوش‌نامه» را می‌توان نام برد. «فرامرزنامه» نیز در پایان سدهٔ ۱۱ پدید آمده است. در فاصلهٔ میان نخستین جنگ‌های صلیبی و هجوم مغولان ـ که انگیزه‌های مذهبی در جامعهٔ ایران نفوذ بیشتری یافت «جهانگیرنامه» (که بنا به‌گفتهٔ صفا، نویسندهٔ آن قاسم مادح هروی است) پدید آمد. در نخستین سال‌های فرمانروایی تیموریان «سام‌نامه» پدیدار شد (ظاهراً بسیاری از شعرهای آن، بی‌شرمانه از «همای و همایون» خواجو دزدیده شده است). اما این رُمان درباری (اگرچه به‌بحر متقارب سروده شده)، از داستان‌های تاریخی پُرحجم‌تر است.• سرانجام دستکاری‌های گوناگونی نه‌تنها در شاهنامه، بلکه در بیشتر آثار حماسی به‌عمل آمده است. گسترده‌ترین آن‌ها در «برزونامه» (سده‌های ۱۱ـ۱۲ م) انجام شده که شامل ۶۵،۰۰۰ بیت است. ویژگی کلی این آثار به‌شرح زیر است:

دوّمین رشتهٔ داستان‌های بزرگ تاریخی که برخی از آن‌ها نام ندارند، بیشتر به‌منظور تکمیل اثر فردوسی آمده‌اند و به‌هیچ‌وجه چنین ادعایی ندارند که خود از سنّت‌های ایرانی پیروی کرده‌اند، امّا دیگران را به‌این کار فرا می‌خوانند. تفاوت اصلی این آثار به‌این قرار است: نویسندگان آثار تاریخی پس از فردوسی، اگرچه موضوع‌های اسطوره‌ای ایرانی را گسترش داده‌اند، ولی از ایران باستان بزرگ

الهام نگرفته‌اند. دلبستگی آنان به‌تصویر چهره‌ها و رویدادهای بیگانه و دور از ذهن، آراستگی‌های باسمه‌ای، توصیف دلاوران غیرطبیعی و عملیات قهرمانانهٔ غیرعادی، محدود بوده است. قهرمانان این اثرها از همانندی با رستم ناگزیر نیستند، (مثلاً در اثر اسدی، **گرشاسب** برتر از رستم تصویر شده است). تنها در «**کوش نامه**» است که در محدودهٔ حماسی خود، از پهلوانان سیستان نیز ستایش شده است. این پدیده هم شگفت‌انگیز نخواهد بود، اگر به‌این نکته توجه کنیم که ریشهٔ قهرمانی‌های «شاهنامه» به‌ساگاهای سیستان، بازمی‌گردد. همه پهلوانان افسانه‌های یادشده از اعضای خانوادهٔ رستم شناسانده می‌شوند، زیرا آنان در مقام پهلوان ناگزیر بوده‌اند به‌این خانواده وابسته باشند. هم‌اکنون نخست از «گرشاسپ‌نامه» سخن به‌میان می‌آوریم: قهرمانان این اثر تاریخی بزرگ بی‌دلیل به‌کشورهای بیگانه سفر می‌کنند، بیشتر آنان به‌هندوستان یا باختر می‌روند، چرا که در این‌جاها امکانات بی‌اندازه‌ای برای نمایش دلاوری‌های خود می‌یابند. پهنهٔ این سرزمین‌ها سرشار از چهره‌های خارق‌العاده و کارهای معجزه‌آساست، در اینجا تارکان دنیا (برهمنان) برای گشودن رازهای جهان و زندگی، اندرزهای خارق‌العاده‌ای می‌دهند. گرشاسپ‌نامه، بیشتر از نوشتهٔ **کالیستِنِس**[۲۳] الهام گرفته است. هرچند فردوسی نیز ضمن طرح داستان زندگی اسکندر از این شخص نام برده است (و بی‌گمان پیش از فردوسی هم او را می‌شناخته‌اند). در اثرهای تاریخی ـ حماسی دست دوم، نام کالیستنس با آب‌وتاب بیشتری یاد شده است. ا. **ماسه**[۲۴] یادآوری می‌کند که در «گرشاسپ‌نامه» و حتی در «فرامرزنامه» نام این تاریخ‌نگار دیده شده است. در داستان‌های

۲۳: Kallisthenes، مورخ یونانی (۳۷۰ـ۳۲۷ ق. م) که همراه اسکندر به‌ایران آمد و او را در تاریخ خود بسیار ستوده است. این تاریخ‌نگار سرانجام به‌اتهام توطئه به‌فرمان اسکندر کشته شد.

24: Massé

تاریخی دست‌دوم تکیهٔ اصلی روی جنگ تن به‌تن پدر و پسری است که یک‌دیگر را نمی‌شناخته‌اند. ولی از دلبستگی‌های ویژهٔ فردوسی این است که در شاهنامه این نبرد تن به‌تن با وضع اندوه‌باری پایان می‌یابد. در روایت فردوسی اشاره‌ای به‌چگونگی کیش اسلام نشده، اگرچه آشکارا در چند جا آیین زرتشتی‌گری تشریح شده است؛ امّا از اسلام و زرتشتی‌گری بر پایهٔ باورهای یگانه‌پرستی پیروان هر دو دین، یاد شده است. این موضع‌گیری در «گرشاسپ‌نامه» و «بهمن‌نامه» بازتاب یافته و در آثار حماسی کهن‌تر هم مشاهده شده است؛ در صورتی‌که بعدها در اثرهای حماسی، بیشتر روی جنبه‌های دینی تکیه شده است و از این رو قهرمانان به‌پشتیبان دین تبدیل می‌شوند. حتّی با قدرت از عربی کردن ادبیات دفاع می‌شود. در «جهانگیرنامه» مناسبات قهرمانان با دین اسلام آشکارا آب و رنگ رؤیایی به‌خود می‌گیرد. آخرین نمونهٔ این گرایش **«خاوران‌نامه»** است.* در این اثر سنّت‌های حماسی (پیش از پیروزی صفویان شیعه) به‌سوی تبلیغ شیعه‌گری گرایش می‌یابد و **امام علی**(ع) جای قهرمانان حماسی را در داستان‌ها می‌گیرد. در بسیاری موارد ویژگی‌های «گرشاسپ‌نامه» و «**کوش نامه**» با هم تفاوت دارند. در نخستین اثر، اندرزهای آموزشی گردآمده و هم از این روست که اسدی شاعر به‌«حکیم» نامدار شده است. در دومین اثر، نبرد نه به‌عنوان نیروی محرکهٔ جامعه، بلکه به‌مثابهٔ میراث قانونی شناسانده می‌شود، «**جوانمردان**» در این اثر تاریخی بر پایهٔ داشتن خصایل پسندیده و پذیرفتنی معاصران، ستوده می‌شوند. حال آن‌که کمتر نامی از پهلوانان باستانی برده می‌شود. اکنون برای پژوهش‌های اسطوره‌شناسی و نفوذ ژرف در ساگاهای ایرانی، موقعیت‌های مساعدی پدید آمده است. گویا بر پایهٔ نظریه‌های پیشین این کار بیهوده و پژوهش دربارهٔ آنان ناممکن دانسته می‌شده است؛ از مراجعه به‌«گرشاسپ‌نامه» چنین برمی‌آید که میان این اثر و دیگر شعرهای

حماسی که به‌همان منظور سروده شده‌اند، تفاوت چندانی وجود ندارد. در پایان یادآوری می‌شود که چند اثر تاریخی از این دست به‌ادبیات تفریحی منسوب‌اند.

از لحاظ تاریخ‌نگاری تا آنجا که ما می‌توانیم قضاوت کنیم نزدیك‌ترین اثر به«شاهنامه»ی فردوسی، «**شهریارنامه**» است، نسبت دادن این اثر به‌فرخی نادرست است. مؤلف آن ـ **ابومنصور علی‌بن احمد اسدی** است (در دههٔ دوم سدهٔ **۱۱** در طوس زاده شده‌است).* **ك. چایکین** دربارهٔ زندگی و آثار او پژوهش کرده است. این گمان که دو اسدی یعنی اسدی پدر و پسر، وجود داشته‌اند، از سوی **بدیع‌الزمان فروزانفر بشرویه‌ای** ردّ شده است. آفرینندهٔ حماسهٔ قهرمانی «گرشاسب‌نامه» (۹۰۰۰ بیت) و قدیمی‌ترین واژه‌نامهٔ به‌جامانده‌ٔ زبان فارسی را ـ که به‌نام «**کتاب لغت فرس**» شهرت دارد ـ نباید شخص دیگری جز خود شاعر دانست. او آفرینندهٔ چند قصیده، طبق نمونه‌های قدیمی شعر پارسی نیز هست. اثر حماسی «گرشاسب‌نامه»ی اسدی نزدیك به‌سال‌های **۱۰۶۴ـ۱۰۶۶** میلادی ساخته و به‌ابودُلف ـ شاهزادهٔ نخجوان در آن سوی قفقاز ـ پیشکش شده است. این‌که شاعر یادشده تا چه زمانی از زادگاهش، طوس، دور بوده، معلوم نیست. چندی پس از سال **۱۰۷۲** میلادی او در **آنی**[۲۵] دیده شده است. اسدی تقریباً در پایان دههٔ هشتم سدهٔ **۱۱** میلادی درگذشته است. رضاقلی‌خان هدایت بر این رای است که سال وفات شاعر در سال‌های **۱۰۷۲ـ۷۳** بوده است.

بررسی آثار اسدی از چند نظر جالب است. او در واژه‌نامهٔ خود، گذشته از اطلاعات معمولی، بسیاری از اصطلاحات شعری را آورده که به‌تاریخ‌نگاران ادبی امکان می‌دهد به‌منابع ادبیات مردمی

۲۵: پایتخت آن زمان ارمنستان.

پارسی نو، بارها ژرف‌تر از تذکره‌های قدیمی، دست یابند. هنر نویسندگی او ما را با کتاب‌های بسیار کهن پارسی نو و آثار دیگر کاملاً آشنا می‌کند. او آهنگ‌های شورآفرین را در شعر پارسی نو می‌آورد و سنّت‌های دیرین زبان پارسی را جان می‌بخشد. سرانجام و مهم‌تر از همه این‌که «گرشاسب‌نامه»ی او دومین اثر حماسی تاریخی به‌شمار می‌رود. با وجود این اسدی حماسه‌های قهرمانی سنتی ایران را دنبال می‌کند و به‌عنوان ادامه‌دهندهٔ اندیشه‌های دقیقی و فردوسی، یا پیشینیان این دو خود می‌نماید. هم از این رو است که اسدی با فردوسی وجوه مشترك فراوانی دارد (ازهمین نزدیکی ادبی، موضوع خویشاوندی اسدی با آفرینندهٔ بزرگ شاهنامه پرداخته شده است). با این حال اثر اسدی ویژگی‌های دیگری دارد. موضوع گرشاسب‌نامهٔ اسدی از گفته‌های شفاهی سنّتی مردم سیستان به‌دست آمده و در آن بی‌گمان از کتاب «گرشاسپ» اثر **ابوالمؤید بلخی** هم بهره گرفته است. می‌توان ثابت کرد که اسدی نیز مانند فردوسی این منابع را به‌کار گرفته و با آن‌ها هم‌چون «شایعات بیهوده» برخورد نکرده است. او در مقدمهٔ اثر خود تأیید می‌کند که می‌خواسته، قطعه‌هایی از آثار شاعر بزرگ **طوس** را ـ که خود آن‌ها را حذف کرده بوده است، اما بخش‌هایی از آن‌ها را ساگاهای ایرانی حفظ کرده‌اند ـ در اثرش بگنجاند؛ چون در غیر این صورت این آثار از میان می‌رفته‌اند. گرشاسب‌نامهٔ اسدی اگرچه کاملاً در خط «شاهنامه» است، ولی از لحاظ سادگی بیان و بهره‌گیری از واژه‌های کهن و منسوخ زمان ـ که فردوسی با مهارت کامل و در جای مناسب آن‌ها را در شاهنامه به‌کار گرفته است ـ به‌پای آن نمی‌رسد. فضیلت و آگاهی‌های او در احکام دینی (به‌این علّت اسدی به‌لقب **اسدالحکما** نامدار شد)، پای‌بندی او را به‌آثارش دچار تردید می‌کند. فردوسی و اسدی هدف‌های گوناگونی را دنبال کرده‌اند؛ هنگامی که شاعرِ نخست

به‌کار پرداخت، ادبیات پارسی نو هنوز کاملاً جا نیفتاده بود؛ امّا گویا در زمان اسدی این پدیده تا اندازه‌ای حل شده بوده است. اگر فردوسی گرشاسپ‌نامه را از اثرش حذف کرده است، ظاهراً به‌این انگیزه بوده که نمی‌خواسته چهرهٔ رستم در شاهنامه به‌گونه‌ای مکرّر توصیف شود؛ زیرا، آن‌گونه که **مارکوارت**(۲۶) و **هِرتسفِلد**(۲۷) اظهارنظر کرده‌اند، رستم و گرشاسپ همانند بوده‌اند (مسلماً روایت دربارهٔ رستم در مرحلهٔ بعدی، یعنی مرحلهٔ گسترش افسانهٔ گرشاسپ پدید آمده و این بنا به‌گفتهٔ **م. موله**(۲۸) نتیجهٔ اصلاحاتی است که بعدها در روایات دین زرتشتی به‌عمل آمده است). حماسه‌های نیمه‌تاریخی و تاریخی هم بعدها در پی نفوذ شاهنامه پدید آمدند. در این رابطه داستان‌های حماسی گوناگونی دربارهٔ **اسکندر** آفریده شده که او را از تبار پیامبران شناسانده‌اند. چنین داستان‌هایی با رنگ‌آمیزی‌های شیعه‌گری در قالب ادبیات تفریحی درآمده‌اند. در این‌جا نظریهٔ **ا. ماسه**(۲۹) شایان توجه است که می‌گوید بحث‌های فلسفی «برهمن» (تارك دنیا) راه نوشتن داستان‌های آموزشی صوفی‌گری را در سدهٔ **۱۲** میلادی گشود. مطالب آموزشی یك‌سوم «گرشاسپ‌نامه» را فرا می‌گیرد، ولی تقریباً بیشتر داستان‌های تاریخی این اثر ارزش ادبی چندانی ندارند. بعدها هر فرمانروایی در ایران و حتی در «توران» آرزو می‌کرد که شاعری با خلق آثاری چون «شاهنامه»، «شاهنشاه‌نامه»، «پادشاه‌نامه» و نظیر این‌ها نام وی را جاودان کند، حتی در دوران‌های اخیر هم چنین روشی رایج بوده است. شاعرانی که در پی سودهای مادّی بودند، از ستایشگری‌های پرآب‌وتاب دریغ نمی‌کردند؛ از این رو حتّی از نظر تاریخی نیز نباید برای این داستان‌های بی‌شمار ارزش

26: J. Marquart 27: E. Herzfeld
28: M. Molé 29: Massé

چندانی قائل شد، به‌ویژه که بیشترشان به‌نسخه‌برداری‌های بی‌آب و رنگ از شاهکار فردوسی دست زده‌اند. «**ظفرنامه**»ی **حمدالله مستوفی قزوینی** تا اندازه‌ای از این آثار جدا است. او «شاهنامه» را تا سال **۱۳۳۵** میلادی ادامه داده و کارش از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. ظفرنامه شامل **۷۵۰۰۰** بیت و نتیجهٔ کار پانزده‌سالهٔ مستوفی است. رویدادهای تاریخی را، از زمان استیلای عرب‌ها تا امروز، **نوبخت** به‌شعر درآورده و کوشیده تا آن‌جا که ممکن است در اثر خود واژه‌های عربی را به‌کار نبرد. شاعر بی‌گمان این کار را برای نشان دادن احساسات تند میهن‌پرستیِ خود انجام داده است.

در برابر همهٔ این آثار اهمیت و اعتبار «شاهنامه» برای ما بسیار والاست. از این اثر می‌توان استنساخ‌های شعری و نثری، ترجمه‌های بی‌شمار، ویرایش‌ها و بازتاب‌های مردمی آن را در ایران و کشورهای همسایه مورد بررسی قرار داد (برای نقد متن‌های فردوسی، بررسی ترجمهٔ عربی **بُنداری** که در آغاز سدهٔ **۱۳** انجام گرفته، لازم است). اصل داستان زیبا و مردم‌پسند **یروسلان لازارویچ** (همان رستم، پسر زال زر است) که به‌زبان فارسی منتشر شده، از «شاهنامه» مایه گرفته است.

ز) نویسندگان ایرانی عرب‌زبان (۸۵۰-۱۰۰۰ میلادی)

در سال‌های **۸۵۰** تا **۱۰۰۰** میلادی بسیاری از ایرانیان با زبان عربی نوشته‌اند. از این میان تنها چند تن به‌شرح زیر نام برده می‌شوند: قاضی‌ها و حقوق‌دانان نامدار، **محمد بخاری** (درگذشته به‌سال **۸۷۰** میلادی)، **مسلم نیشابوری** (درگذشته به‌سال **۸۸۳**) و دیگر شخصیت‌های معتبر این رشته. دایرة‌المعارف‌نویسان **عبدالله‌بن قتیبهٔ مروزی** (درگذشته به‌سال **۸۹۵**)، **ابوحنیفه دینوری** (درگذشته

به‌سال ۸۹۵ میلادی). تاریخ‌نگار **احمد بلاذری** (درگذشته به‌سال ۸۹۲ میلادی)، تاریخ‌نگار و فقیه **ابوجعفر طبری** (درگذشته به‌سال ۹۲۳ میلادی)، پزشک، دایرةالمعارف‌نویس و دانشمند علوم تجربی **ابوبکر محمدبن زکریای رازی** (درگذشته به‌سال ۹۲۵ میلادی)، فقیه شیعی **محمدبن بابویه** (درگذشته به‌سال ۹۹۱ میلادی)، فرهنگ‌نویس **اسماعیل جوهری** (درگذشته به‌سال ۱۰۰۲ میلادی). آفرینندهٔ **مقامات** بسیار پیچیده، **بدیع‌الزمان همدانی** (درگذشته به‌سال ۱۰۰۸ میلادی) و دیگران. در این دوره بسیاری از نویسندگان ایرانی شعرهایی را به‌زبان عربی یا زبان‌های فارسی و عربی سروده‌اند؛ اما آن‌گونه که **ر. بلاشر** به‌درستی یادآوری می‌کند، با نوسازی و شکوفایی زبان ایرانی، رفته‌رفته تأثیر ژرف ایرانیان در ادبیات عرب رو به‌کاهش گذارد.*

دورۀ غزنویان*

(سدۀ ۱۱ میلادی)

الف) سلطان محمود غزنوی

فرمانروایی سامانیان، اگرچه به‌ظاهر کامیابانه می‌نمود، امّا به‌علت تضادها و پیکارهای درونی به‌ناتوانی گرایید، تا جایی‌که سرانجام به‌آسانی طعمۀ سلطان محمود غزنوی و ایلخانان شد. سلطان محمود متکی به‌گاردهایی بود که از بردگان وابسته به‌عشیره‌های گوناگون و غازی‌ها، یا داوطلبان تشکیل می‌شدند. او برخلاف سامانیان، سیاست خود را به‌خارج از محدودۀ ایران کشید و با ارتش زیر فرمانش پیوسته به‌هندوستان لشکرکشی کرد. این تاخت‌وتاز نه به‌خاطر گسترش اسلام، یا تصرف سرزمین‌ها، بلکه بالاتر از همه برای به‌چنگ آوردن غنیمت‌های جنگی انجام می‌گرفت. از این غنایم خود محمود، نیروی مسلح زیر فرمان او، دربار و نیز در مساعدترین موقعیت‌ها، گروه صنعتگران شهری بهره می‌بردند. چون آراستن و آباد کردن پایتخت محمود از راه همین غنایم انجام می‌گرفت، پایتخت در اختیار گروه‌های حاکم و ارتش بود. غازی‌ها که بیشتر در لشگرکشی‌ها شرکت داشتند، نمی‌توانستند موانعی در راه اجرای این سیاست پدید آورند. به‌کشاورزان و رعیت‌ها مالیات‌های سنگینی تحمیل می‌شد. آنان ناگزیر بودند هزینۀ سالیانۀ ارتش را تأمین کنند، امّا دهگانان ایرانی، آگاهانه، قشر ممتاز ترکان، به‌ویژه لشکریان را از مواضع نظامی و کشوری خود بیرون راندند. اختلاف و تضاد بیش از

پیش شدّت گرفت، محمود با این‌که توانست جناح‌های ستیزه‌جو را با نیروی لشکری و دستگاه دولتی‌یی که در اختیار داشت، سرکوب کند وبااین‌که دوراندیش‌تر از سامانیان نیز بود، نتوانست ریشهٔ ناخشنودی کشاورزان را بخشکاند و تنها به‌جلوگیری از انفجار آنان کامیاب شد. سیاست خارجی محمود پایدار نبود. در آغاز ـ هنگامی که ایلخانان را سرکوب می‌کرد ـ خود را مردی ایران‌دوست می‌نمایاند، اما زمانی که برای نزدیکی به‌خلیفهٔ بغداد تلاش می‌کرد، این ایران‌دوستی به‌سُستی گرایید، گرایش به‌بغداد بسیار اهمیت داشت. او در سومین مرحلهٔ حکومت خود به‌ویژه کوشید نفوذش را در آسیای میانه و ایران باختری پابرجا سازد و هم از این راه بود که به‌تشکیل یك امپراتوری بزرگ کامیاب شد. تنها در آخرین مرحله بود که داستان تأثرانگیز پاداش «دهشمندانه»ی محمود به‌فردوسی پدید آمد که متأسفانه، در آن هنگام فردوسی درگذشته بود. اگر محمود توانست از فشار عشایر ترك جلوگیرد، جانشینانش از چنان نیرویی برخوردار نبودند؛ در نتیجه دسته‌های نسبتاً کوچکی از ترکان سلجوقی به‌سال ۱۰۴۰ میلادی ـ یعنی ده سال پس از مرگ محمود ـ توانستند قلمرو پهناور محمود را از هم بپاشانند. دودمان محمود تنها توانست بخش کوچکی از قلمرو او را نگه دارد.

ب) روابط محمود با فرهنگ

دربارهٔ توان حکومتی سلطان محمود نمی‌توان تردید داشت، اما نباید از یاد برد که او یکی از خودکامه‌ترین سلطان‌ها به‌شمار می‌رفته است. وی تا آن‌جا قدرت‌طلب بود که به‌راستی در هر کاری دخالت می‌کرد. این سُنّی مذهب دوآتشه و غاصب، طبعاً به‌شیعه‌ها رحم نمی‌کرد و از آموزش‌های سیاسی ـ آزادی‌خواهانهٔ اسماعیلیان ـ که

بدان شهرت یافته بودند ـ نفرت داشت. او هزینه‌های گزافی را برای شکوه و جلال دربار و ساختمان‌های کاخ صرف کرد؛ شاعران برجسته‌ای را در دربار خود گرد آورد تا در مدحش شعر بسرایند، زیرا می‌انگاشت با این اقدام‌ها می‌تواند وجهه و اعتبار خود را افزایش دهد. از همین رو است که وی در ادبیات فارسی به‌عنوان مردی دهشمند و فرهنگ‌دوست شناسانده شده است. پیرامونش گروه بزرگی از شاعران و دانشمندان گرد آمدند. البته سزاوار نیست دانش‌دوستی محمود همه‌جانبه مردود شمرده شود، اما این‌که تاریخ ادبیات نگاران او را عاشق علم و ادب می‌شناسانند، افسانه‌ای بیش نیست.* محمود از راه تاراجِ کتابخانه‌ها، ثروت علمی فراوانی در غزنه و دربار خود گرد آورد و حتی بی‌درنگ پس از تسخیر خوارزم، دانشمند نامدار و مروج دانش‌های اسلامی، **ابوعلی سینای بخارایی** (اویتسِنا، تولد به‌سال ۹۸۰، درگذشت به‌سال **۱۰۳۷** میلادی) و ابوریحان بیرونی خوارزمی (تولد به‌سال **۹۷۳** و درگذشت به‌سال **۱۰۵۱** میلادی) را به‌غزنه کوچاند. ابن‌سینا توانست بگریزد. بیرونی ناچار در غزنه مقیم شد، اما چیزی نمانده بود که کشته شود. چون او را به‌داشتنِ باور قرمطی و الحادی متهم کردند. فقط دانش فراوان او ـ که عملاً مورد نیاز دولت محمود بود ـ او را از مرگ نجات داد. بیرونی از بخشایش «مهربانانهٔ» سلطان برخوردار شد و حتی زمانی دراز در دربار غزنویان ماند. محمود به‌او لقب **«ملك‌الشعرا»** داد، این لقب نخست از آن عنصری شد. بی‌گمان در اثر همین اقدام‌ها، شعرهای درباری زیر کنترل قرار گرفت.** پیداست در چنین شرایطی بیش از هر چیز شعرهای مدح‌آمیز سروده می‌شد و در عمل نیز شاعران و دانشمندان بر آن شدند که دور چهرهٔ محمود چنان هالهٔ افتخاری بیارایند که او در سده‌های بعد به‌مثابهٔ قهرمان خارق‌العادهٔ فرهنگ ایران تلقی شود. زمینه‌چینی ماهرانهٔ او به‌راستی توانست تا اندازه‌ای نتیجهٔ «ارزشمندی» به‌بار آورد.

ج) ستایشگران محمود و جانشینان وی، عنصری و شاگردان مکتب او: عسجدی، فرخی، منوچهری

در «شاهنامه»، میراث اصلی فرهنگ سامانیان، یعنی داستان‌های قهرمانی، اوج می‌گیرد، اما صحنه‌های عاشقانهٔ آن رنگ رمانتیك دارند که این لازمهٔ چنین صحنه‌هایی است. سپس شاعران پیرامون سلطان محمود و جانشینان وی گرد هم می‌آیند و داستان‌های رمانتیك ـ که نمایانگر اقتدار شهری است ـ گسترش بیشتری می‌یابد؛ اما این کار را دنباله‌روان فردوسی انجام نمی‌دهند، زیرا غاصبان ترك برای کسب وجهه به‌قصیده‌های ستایش‌آمیز، با گزافه‌ها، استعارات و عبارات آن‌چنانی نیاز داشتند. استقلال غزل و کاربرد پیوستهٔ آن در حوزهٔ شعر، مایهٔ گسترش صوفی‌گری و رشد جنبش‌های ضد فئودالی هم می‌شود. آن‌گاه برای خلق داستانی در قالب شعر غنایی ـ به‌علت ناگستردگی زبان ایرانی ـ ناگزیر باید از واژه‌ها و سنّت‌های عربی بهره گرفت. فئودالیسم در فرهنگ ادبی در قالب «ملك‌الشعرا»ی درباری خود می‌نماید، روابط این مقام با شاعران دیگر همان روابط استاد و شاگردی قرون‌وسطایی است. سلسله‌مراتب دانش با همان کیفیت پدید می‌آید.

در سلسله‌مراتب شاعران درباری، **ابوالقاسم حسن عنصری** (در آغاز نیمهٔ دوم سدهٔ دهم زاده شده و به‌سال **۴۰ـ۱۰۳۹** میلادی درگذشته است) جای نخست را دارد. روایت می‌شود که او در بلخ، از میان خانواده‌ای بازرگان برخاست و حرفهٔ پدر را دنبال کرد؛ اما در یك سفر بازرگانی، راهزنان همهٔ داراییش را تاراج و خودش را لخت کردند، به‌گونه‌ای که چیزی برایش نماند و ناچار شد درخواست صدقه کند؛ سپس به‌کسب دانش پرداخت و نظر امیر نصر برادر کوچك فرمانروا را به‌خود جلب کرد و با میانجی‌گری این شخص، در میان

گروه شاعران پیرامون سلطان محمود جای گرفت. عنصری که سلطان را به‌سختی خودستا یافت، در راه خشنودی او استعداد فوق‌العادهٔ خود را در سرودن شعرهای ستایشگرانه و چاپلوسانه به‌کار گرفت و به‌لقب «ملك‌الشعرا» سرافراز شد و پس از چندی در مقام سرکرده گروه شاعران درباری ـ که شمارشان نزدیك به۴۰۰ تن بود ـ به‌کار پرداخت. قصیده‌های عنصری از نظر صنایع متکلف ادبی همتا نداشتند؛ در عین حال مضمون آن‌ها نیز بسیار ژرف و رسا بود؛ تا جایی که بعدها سروده‌های او به‌عنوان نمونهٔ کامل شعری شناسانده شد. از این رو عنصری و شاگردش فرخی را با شاعر عرب مُتَنَبّی (درگذشته به‌سال ۹۶۵ م) هم‌طراز می‌دانند. موقعیت درباری نه‌تنهامایهٔ شهرت و قدرت عنصری شد (او پرقدرت‌ترین شاعران دربار محمود بود)، بلکه ثروت فراوانی نیز برایش به‌بار آورد... البته مورد رشك هم قرار گرفت. مثلاً **لبیبی** که از شاعران آن زمان بود، بی‌پروا و با گستاخی گفت: «اگر فرخی می‌میرد، پس چرا عنصری زنده است؟ این پیرمرد هنوز زنده است و آن مرد جوان مدت‌هاست که رفته».

از دیوان اشعار غنایی عنصری که نخست شامل ۳۰,۰۰۰ بیت بوده، فقط نزدیك به۲۵۰۰ بیت باقی مانده است، و آن هم شامل غزل‌های مدحی است که شاعر در پایان زندگی خود سروده است. میراث رومانتیك عنصری ـ که از نظر پراکندگی و نارسایی مطالبش نمی‌توان تصور مشخصی از آن به‌دست آورد ـ وضع نامطلوبی دارد (تقریباً ۲۰۰ بیت از جمله ده‌ها بیت غنایی)؛ هم‌چنین با از دست رفتن نوشته‌های رزمی او، با نام «**خزانهٔ یمین‌الدوله**» (منظور سلطان محمود است) در کار بررسی تاریخ ادبیات، نارسایی‌هایی پدید آمده است که تکملهٔ ترکیِ **وامق** و **عذرای لامعی** (درگذشته به‌سال ۱۵۳۰ـ۳۲ میلادی) نیز نمی‌تواند آن را جبران کند.

«وامق و عذرا» داستانی کهن دربارهٔ اسکندر است که **سهل‌بن**

هارون در نثر عربی از آن بهره برده است، اما اصل آن را **بیرونی** - دانشمند نامدار معاصر عنصری - و کمی بعدتر (در میانهٔ سدهٔ ۱۱ میلادی) فصیحی جرجانی با بحر متقارب به‌شعر درآورده‌اند. ما نمی‌دانیم که این داستان از چه ریشه‌ای گرفته شده است و از ارتباط آن با مأخذش نیز آگاهی چندانی نداریم، اما **تربیت** (۱۹۳۱ م)، **ك. چایکین** (۱۹۳۵ م) و برای بار دوم هـ. ریتر (۱۹۴۸ میلادی)* بر مبنای نام یونانی این داستان و هم‌چنین نام‌های جغرافیایی آمده در آن به‌گونه‌ای قانع‌کننده اعلام داشته‌اند که این اثر، اصل یونانی دارد. از سوی دیگر، شعرهایی از مثنوی در بحر **خفیف** به‌دست آمده که ظاهراً از سرودهٔ عنصری با نام «**شادبهر و عین‌الحیات**» (نام‌های دو عاشق)، یا از مثنوی‌های فراموش‌شدهٔ دیگر باقی مانده است. از همهٔ این قطعه‌ها می‌توان به‌درستی دریافت که حماسهٔ داستانی عنصری، از لحاظ محتوا و شیوه‌های سخن‌وری از سنّت‌های زبان فارسی پیروی کرده است، البته باید غزل‌هایی را که زیر نفوذ گرایش فزایندهٔ شاعر به‌زبان و سنت‌های عرب بوده‌اند، مستثنی دانست، او به‌ویژه از این گرایش برای ستودن دربار بهره جسته است. بنابراین عنصری علاوه بر ادامهٔ روش فردوسی، به دوگانه سرایی بیشتر - که از صفات مشخصهٔ شعری آن شاعر است - پرداخته است. این پدیده، هم در شکل و هم در ایدئولوژی و مضمون سروده‌های عنصری دیده می‌شود. قصیده‌های روان رودکی نزد شاعر دنباله‌رو او، عنصری، سرشت غنایی و هیجان‌انگیز خود را از دست می‌دهند، اما عنصری که برخلاف رودکی از به‌کارگیری استادانهٔ زبان ادبیات مردمی مستقیماً روی برمی‌تابد، در عوض به‌گونه‌ای روشن، گرایش‌های سیاسی خود را در طرح‌های ادبی‌اش می‌گنجاند. این روش عنصری در گسترش بعدی شعر فارسی دارای اهمیت فراوان است.

همان روابط فئودالی میان عنصری و سلطان، میان «ملك‌الشعرا»

و شاعران دیگر نیز حکمفرما بود. عنصری نیز به‌نوبهٔ خود سلسله‌ای از مرئوسان و ملازمان شاعر داشت که می‌بایست بی‌چون و چرا از او فرمان می‌بردند و برای دست‌بوسی و ستایش چاپلوسانه به‌محضرش بار می‌یافتند. از شاگردان مکتب عنصری، باید از شاعری توانگر به‌نام **ابونظر عبدالعزیزبن منصور عسجدی مروی** نام برد (زادگاهش مرو یا هرات بوده و به‌سال ۴۱_۱۰۴۰ میلادی درگذشته است). از دیوان او شعرهای اندکی به‌جای مانده است. او در هنر شعرسرایی «شکل» را از «محتوا» برتر می‌شمرد. تا امروز شعرهای **ابوالحسن علی‌بن جولوغ فرّخی سیستانی** (درگذشته به‌سال ۳۸_۱۰۳۷ میلادی)*ـ که از بهترین شاعران دربار محمود به‌شمار می‌رود ـ دل‌نشینی خود را از دست نداده است. دیوان به‌جاماندهٔ فرّخی بیش از ۹۰۰۰ بیت دارد که ظاهراً شعرهای مهم وی ـ که طی قرن‌ها دوستداران فراوانی در میان اهل ادب داشته‌اند ـ در آن گرد آمده‌اند.

فرّخی کار خود را نزد دهگانی آغاز کرد، سپس به‌دربار چغانیان راه یافت (۱۰۱۵ میلادی). بعدها به‌غزنه کوچانده شد و در آن‌جا به‌ستایش سلطان محمود، جانشینان او، شاهزادگان، وزیران و بزرگان پرداخت و از این راه، هم نامدار شد و هم دارایی هنگفتی اندوخت. شعرهای فرّخی از لحاظ روشنی، سادگی و گیراییِ سبک کم‌نظیرند (خود او آوازه‌خوان و موسیقی‌دان ممتازی نیز به‌شمار می‌رفت). شعرهای او با وجود این‌که از استعاره‌ها و قیاس‌های ممتاز برخوردارند مغلق و پیچیده نمی‌نمایند، اگرچه شاعر می‌توانسته است با استادی، از آرایش‌های لفظی ـ که به‌مصنوع شهرت داشتند ـ در همهٔ گونه‌های شعر، به‌ویژه در قصیده بهره ببرد. او در تصویر طبیعت، باغ‌ها، آلاچیق‌ها، کاخ‌ها، جشن‌ها یا عشق و شراب استادی فراوان از خود نشان داده است. شعرهایش سرشار از نظریه‌های خردمندانه، چاپلوسی‌های ظریف و حسن‌ختام است. او گاهی در میان قصیده،

غزل می‌سروده است، پدیده‌ای که بعدها شاعران سدهٔ **۱۲** میلادی از آن پیروی کرده‌اند. معروف‌ترین اشعار فرخی، قصیدهٔ «داغگاه» است که شاعر آن را به‌مناسبت داغ زدن اسبان امیر سروده است (با سرودن این قصیده راه پیشرفت فرخی هموار شد). او در قصیده‌ای بلند لشگرکشی سلطان را به **سومنات** (۱۰۲۵ـ م.) تصویر می‌کند. مرثیه‌ای که فرخی به‌مناسبت درگذشت سلطان محمود سروده، یکی از شیواترین مرثیه‌ها در ادبیات فارسی است. او در ایجاد خشنودی و شادی در دیگران زبانزد است. در این‌باره انوری او را می‌ستاید و رشید وطواط دلباختهٔ اوست. از آن‌جا که فرّخی، سلطان را در لشگرکشی‌ها و شکارهایش همراهی می‌کرده، از قصیده‌هایی که در وصف این صحنه‌ها سروده است، می‌توان به جزئیات فرهنگی و تاریخیِ گران‌بهایی دست یافت. بنا به گفتهٔ **احمد آتش** تألیفِ «**ترجمان‌البلاغه**» در شعر را بی‌جهت به‌فرخی نسبت داده‌اند. از این اثر بعدها رشیدالدین وطواط در شعرهای خود بهره گرفته است. این تألیف به**محمودبن عمر رادویانی** (میان سال‌های **۱۰۸۸ـ۱۱۱۴** میلادی) تعلّق دارد. دربارهٔ انتساب نادرست «**شهریارنامه**» به‌فرّخی مطالبی نوشته شده است.

از میان شاعران دربار سلطان مسعود، پسر سلطان محمود، می‌توان از **ابونجم احمدبن قوص** (یعقوب؟) **منوچهری دامغانی** نام برد (تقریباً به‌سال **۱۰۴۰** میلادی درگذشته است). او از وابستگان سامانیان بود و تخلص خود را به‌افتخار نخستین ولینعمت خویش، شاهزادهٔ آل زیار **فلک‌المعالی منوچهر بن قابوس وشمگیر**، فرمانروای طبرستان برگزید. لقب **شصت‌گلّه** را به‌خطا به‌او نسبت داده‌اند. او به‌تجربهٔ شخصی دریافت که هیچ چیز رشک‌انگیزتر از حسن توجه دربار به‌شاعر نیست. این شاعر دانشمند که ستایندهٔ شعرهای بدوی پیش از اسلام (جاهلیت) بود، به‌انگیزهٔ سرایش این شعرها ارج می‌نهاد و در حالی‌که خود نیز منزلگاه‌های کوهستانی،

رویدادهای سفر، بیابان‌ها، ستارگان، شتران، جدایی از محبوب و مانند این‌ها را تصویر می‌کرد و در سروده‌های داستانی خویش واژه‌های عربی و روایت‌های عرب را می‌گنجانید، با این همه از نظر تسلط بر زبان پارسی کمتر کسی شایستهٔ مقایسه با او بود. تصویرهایی که‌اودر آثارش از طبیعت به‌دست داده و توصیف‌هایی که وی آن‌ها را با ظریف‌ترین شیوهٔ استادانه بیان داشته است، در زیبایی همتا ندارند. در جایی به‌نادرستی او را شاگرد عنصری به‌شمار آورده‌اند. اگر او خود از عنصری به‌عنوان استاد نام می‌برد، صرفاً بر پایهٔ پیشینهٔ دیرپای این شاعر کهن‌سال در شعرسرایی و ادای احترام به‌سالخوردگی او بوده است. منوچهری در سال‌های پایانی زندگی عنصری در غزنه به‌سر می‌برد. میان سبك‌های این دو شاعر تفاوت‌هایی یافت می‌شود: منوچهری در شعر هرگز به‌لفّاظی‌های پرآب‌وتاب و متکلّف دست نیازیده واستعاره‌هاوقیاس های روشنی رادرسروده‌هایش به کاربرده‌است. شعرهای منوچهری به‌ویژه مسمّط‌های بی‌همتای او همه شادی‌آفرینند. او نخستین کسی است که این شیوهٔ شعرسرایی را آغاز کرد و نیز توانست از شکل معما (لُغَز) به‌گونه‌ای درخشان در شعر ستایشی بهره گیرد. دیوان او که در سال ۱۹۱۹ میلادی انتشار یافت، شامل ۵۷ قصیده، ۱۱ مسمط، ۲۰ قطعه و دیگر سروده‌های کوتاه است. او نخستین و یگانه مداح کهن دوران غزنویان است که خاورشناسان آثارش را با دقت مورد توجه قرار داده‌اند (ا. دُ. بیبرشتاین ـ کازیمیرسکی، ۱۸۸۶ میلادی).(۱)

1: A. de Biberstein-Kazimirsky

د) منظومه‌های داستانی رمانتیك
عیوقی و فخرالدین اسعد گرگانی

پیش از دوران اخیر، نخستین منظومهٔ داستانی رُمانتیك قدیمی را «**ویس و رامین**» به‌شمار می‌آوردند، امّا پس از آن‌که پرفسور ا. آتش (استانبول)، داستان «**ورقه و گلشاه**» عیوقی، شاعر دوران سلطان محمود را با تلاش گرانقدر خود بازیافت، نظریهٔ بالا اعتبار خود را از دست داد. شعرهای عیوقی به‌بحر متقارب سروده شده‌اند، و این ویژگی دیگربار ثابت می‌کند که این «بحر»، نه‌تنها در سرودن داستان‌های پهلوانی، بلکه از دیرباز برای آثار شعری رمانتیك و دیگر گونه‌های حماسه و شعرهای بلند به‌کار می‌رفته است. شایان توجه است در دوران رواج این‌گونه شعر، روش قافیه‌بندی «زوجی» در برخی جاها رها و برای سرودن ترانه‌هایی عاشقانه از شکلِ غزل بهره‌برداری می‌شده است. موضوع داستان این منظومه کاملاً ساده است: برادر و خواهری از همان دوران کودکی عاشق یکدیگر می‌شوند. این عشق نکتب‌بار، آن دو را تهدید به‌مرگ می‌کند. غیب‌گویی، عاشقان را آگاه و به‌زندگی نوینی راهنمایی می‌کند تا تحقق آرزوهای آنان دست‌یافتنی شود. اصل این موضوع از منبع‌های عربی گرفته شده است. این داستان که ستایش از یك عشق صادقانه است، در ادبیات اسپانیا و فرانسهٔ سدهٔ ۱۲ میلادی نیز همتا دارد (Floire et Blancheflor)، اما در این اثر عاملی برای کامیابی ذکر نشده است. بر پایهٔ دو منظومه‌ای که از عیوقی به‌جا مانده، می‌توان پنداشت که او آفرینندهٔ داستان دیگری در «بحر» رمل بوده و قصیده‌هایی نیز سروده است.

داستان رمانتیك تازه‌تر «ویس و رامین» **فخرالدین اسعد گرگانی** - که پس از سال ۱۰۵۴ میلادی انتشار یافته* - با موافقت

عمید ابوالفتح مظفربن حسین نیشابوری والی اصفهان سروده شده است.* ظاهراً برخی از ادیبان، «سَبُکی» و «جِلْفی» مضمون‌های این منظومه را که آشکارا با اخلاقیات اسلام در آن زمان ناهماهنگ بود، امتیازی به‌شمار آوردند و از آن به‌عنوان یك «اثر طبیعیِ» پرداخته‌شده از روایت‌های پارسی نو، وابسته به‌منبع‌های پارسی میانه استقبال کردند. این داستان شرقی به**تریستان و ایزولده**(۲) می‌ماند. اصل مطلب بدین‌گونه بیان شده است: برادر جوانِ شاه پیر **موبد منیکان مروی**، به‌نام **رامین** از کودکی با زن جوان موبد به‌نام **ویس** با هم بزرگ شده بوده‌اند، پیرمرد بیچاره قربانی عشق این دو تن می‌شود؛ این دو عاشق پیوسته با نیرنگ و ریا او را فریب می‌دهند. مرگ ناگهانی شاه روزنهٔ امیدی به‌روی عاشقان می‌گشاید. **ا. کریستن‌سن** این روایت را کاملاً خیالی و واهی می‌انگارد. و. **مینورسکی** بر پایهٔ پژوهش دقیق منابع پارتی به‌این نتیجه رسیده که زمان رویداد این واقعه مربوط به‌دوران اَرشَك‌ها است. وی می‌گوید قرائن نزدیك به‌حقایق تاریخی گویای آن است که کسی از نوادگان **گودرز**، روابط غیرمستقیمی با سرکردهٔ اَرشَك‌ها داشته است. **مَنیکان** که نام طایفه‌ایِ **موبد** پادشاه مرو است، گواه بر این است که اصل و نسبِ این پادشاه به‌گودرز، بیژن و زنش منیژه می‌رسیده است. **ویس** به**قارنی‌ها** ـ یکی از خانواده‌های بزرگ **ماه** (= مادی) ـ تعلق دارد که خانواده‌اش نزد اَرشَك‌ها زندگی می‌کرده‌اند. اگر اصل این داستان به‌دورهٔ پارت‌ها نسبت داده شود، این امکان وجود دارد که **گرگانی** هم در آن زمان تا اندازه‌ای از سرشت تلاشگر و نیز از ویژگی‌های زندگی اجتماعی پیشینیان خود برخوردار بوده است. برخلاف و.

۲: Isolde, Tristan، داستان منظوم آلمانی و از شاهکارهایی است که در تاریخ ۱۲۰۰ـ۱۲۱۰ میلادی سروده شده است.

مینورسکی، م. موله ضمن پژوهش به‌این نتیجه می‌رسد که اشاره‌های تاریخی شعر به‌زمان **گودرز**، پدر گیو مربوط نیست، بلکه با دوران طغرل‌بیك سلجوقی ـ که شاعر تقریباً معاصر او بود و طبعاً با اوضاع و احوال وی آشنایی کامل داشت ـ ارتباط دارد.* **عبدالحسین زرّین‌کوب**** رابطهٔ داستان «ویس و رامین» را با تاریخ اَرشك‌ها ردّ می‌کند، چون در زمان ساسانیان این‌گونه داستان‌ها به‌بوتهٔ فراموشی سپرده شده بوده‌اند. به‌عقیدهٔ او داستان «ویس و رامین» خیالی و جایگاه رویداد آن **فهل** (ماد باستان) بوده (پهلوی هم از این واژه گرفته شده است) که ظاهراً دراثر نقل‌قول‌ها، نسخه‌برداری‌ها و ترجمه‌ها مطالب دیگری هم بدان افزوده شده است. پس از طی سده‌ها، شعرهای فخرالدین گرگانی که به‌زبان دری سروده شده‌اند، واقعیت‌های تاریخی را به‌گونهٔ دیگری نمایانده‌اند. منتقد ایرانی یادشده در بالا، دلایل **مینورسکی** را قانع‌کننده نمی‌شمارد، امّا خود نیز به‌برداشت‌های ظاهری استناد می‌کند.

در ریشهٔ پهلوی و ویرایش فارسی ویس و رامین تاریکی‌هایی یافت می‌شود و از این رو تاکنون نتیجه‌های گوناگونی از آن گرفته شده است، امّا نباید در ریشهٔ پهلوی آن تردید روا داشت؛ چه گرگانی نیز خود به‌زمان رویدادها اشاره کرده است و این ویژگی، وجود منبع قدیمی شعر را که به‌سدهٔ پنجم میلادی، یعنی میانهٔ دوران ساسانیان می‌رسد، موجه نشان می‌دهد. ما در عین حال که اصل پهلوی این داستان را درست می‌پنداریم، به‌بررسی متن ویرایش‌شدهٔ این اثر ـ که به‌زبان پارسی نو برگردان‌شده و تاکنون دست‌نخورده مانده است ـ می‌پردازیم، و ویژگی‌های شعر گرگانی را مطرح می‌کنیم:

گویا شعرسرایی با وزن هجایی و بی‌قافیه، که گرگانی و معاصرانش از مدّت‌ها پیش آن را به‌علت قدیمی بودن به‌بوتهٔ فراموشی سپرده بوده‌اند، اثری غیرهنرمندانه به‌شمار می‌رفته است، به‌ویژه اگر

این موضوع را در نظر بگیریم که بسیاری از اصطلاحات کهنهٔ زبان پهلوی ـ که دریافت مطلب را کاملاً دشوار می‌کند ـ در این شعرها به‌کار رفته است. با این همه ویس و رامین یك اثر پارسی نو به‌شمار می‌رود که ممکن است در نخستین مرحلهٔ گسترش آن زبان ـ یعنی هنگامی که هنوز عروض‌های محلی رواج داشت ـ پدید آمده باشد. اگر گمان من درست باشد، ـ از آنجا که و. **مینورسکی**، زمان نوشتن اصل پارسی نو این اثر را به‌زمان‌های دیرتر نسبت می‌دهد (۹۵۰ میلادی) ـ می‌توان دریافت که داستان‌های رمانتیك موزون آهنگ‌دار در نخستین مرحلهٔ پیدایش ادبیات پارسی نو وجود داشته است. مردم‌پسندی این مضمون، گمان یادشده را تأیید می‌کند. پارسایی، فرهنگ‌دوستی صادقانه، عشق به‌میهن ـ به‌ویژه به‌خراسان و مرو ـ مقید بودن به‌لفّاظی‌ها و آب‌وتاب‌ها، از دیگر ویژگی‌های این منظومه است. با این همه اثر یادشده نتوانست به‌گونه‌ای دل‌پسند خود نماید. دریافت من از فخرالدین اسعد گرگانی چنین بود که گفتم. در عین حال که اثر برجستهٔ شاعر ـ بدان‌گونه که **پیزی**[3] و (**نولدک**)[4] اظهارنظر کرده‌اند ـ سزاوار نکوهش نیست. ستایش **عوفی** هم گزاف‌گویانه به‌نظر می‌رسد. هم‌چنین توصیف **اِته** ـ که اثر را نشانهٔ راستی خارق‌العاده و ژرفای روانی شاعر می‌داند ـ بیش از اندازه مبالغه‌آمیز است. **ف. گابریل** می‌نویسد: باید به‌اهمیت فرهنگی و ریشه‌دار این اثر اعتراف کرد. **دهخدا** به‌همزمان بودن استدلال‌های ابن‌سینا دربارهٔ حقانیت توحید با روح این کتاب توجه می‌کند که این فیلسوف در خطبه‌های خود بیان داشته است. وزن شعر، هزج رزمی است. این وزن را **مسعودی مروزی** که کوشیده «شاهنامه»ای بسراید، به‌کار برده و بعدها **نظامی** در «خسرو و شیرین» از آن بهره

3: Pizzi 4: Th. Nöldeke

برده است. شعر ویس و رامین در مرز سده‌های ۱۲ و ۱۳ میلادی به‌زبان گرجی انتقال یافته و ظاهراً به‌عنوان داستان حماسی گرجیان از دل‌پسندی فراوانی در میان مردم برخوردار شده است.

ه) ابن‌سینا (اویتسِنا)، اهمیت و اعتبار او

دانشمندان نامدار، ابن‌سینا و بیرونی را از بزرگترین چهره‌های ایرانی و فرهنگ اسلامی دورهٔ سلطان محمود به‌شمار می‌آورند. اگر علوم خالقِ دایرةالمعارف، یعنی بیرونی منحصراً به‌قلمروِ زبان عربی محدود شد، دانش‌های پزشك و فیلسوف نامدار، و سرانجام شاعر ابن‌سینا (به‌سال ۹۸۰ میلادی زاده شد) از مرزهای منطقه تجاوز کرد و در جهان گسترش یافت. پدرش اسماعیلی بود، اما خودش از پیروی این مسلك کناره گرفت. از دوران کودکی به‌داشتن قریحه‌ای غیرعادی نامدار بود. در سن ۱۶ سالگی بیماری نوح‌بن منصور سامانی را درمان کرد و این امیر کتابخانهٔ بزرگ شاهان سامانی را در اختیارش نهاد. در این کتابخانه آتش‌سوزی‌ای رخ داد و رشك‌بران، ابن‌سینا را به‌ارتکاب این کلر متهم کردند. سرکشی فئودال‌ها و ناخشنودی دهقانان ستمدیده، هر دو مایهٔ بحران دودمان سامانیان شدند. این طبقات نتوانستند فشار قراخانیان و سلطان محمود را که ترك‌نژاد بودند، تاب آورند. این نگرانی‌های سیاسی، هم‌چنین جهل‌پروری فرمانروایان تازهٔ بخارایی و نیز مرگ پدر، ابن‌سینا را ناگزیر به‌ترك زادگاهش کردند. از این‌جا زندگی پریشان، و در عین حال روابط ادبی بی‌نهایت ثمربخش او آغاز شد. اگرچه سلطان محمود کوشید او را در دربارش نگاه دارد، ولی ابن‌سینا نتوانست و نخواست در جایی که اهل تسنن فرمانروایی داشتند، بماند و خطر تسلط روحانیان نادان را تاب آورد. او نخست به‌خوارزم گریخت و سپس از آنجا به‌دربار آل

زیار روی کرد و بدین‌گونه از وابستگی به‌محمود رهایی یافت، اگرچه این فرمانروای غاصب غزنوی، باختر ایران را نیز به‌اشغال تهدید می‌کرد. ابن‌سینا پس از آن به‌نزد فرمانروایان آل بویه رفت و نخست در ری (در حدود ۱۰۱۶ـ۱۷ میلادی)، پس از آن در همدان (۶ سال) و سرانجام در اصفهان (بیش از ۱۳ سال) به‌سر برد. در همدان به‌سرنوشت ناگواری دچار شد: او پس از تغییر حکومت ـ در حالی‌که سمت وزارت داشت ـ به‌زندان افتاد (به‌سال ۱۰۳۷ میلادی). ابن‌سینا به‌هنگامی که هنوز نسبتاً جوان بود، ولی از زور دشواری‌ها و تب و تابِ زندگی فرسوده شده بود، در همدان درگذشت و در همان شهر به‌خاك سپرده شد. بعدها به‌مناسبت هزارمین سال [قمری] زاده شدن او بنای عظیمی روی آرامگاه وی ساخته شد. نامداری ابن‌سینا با نوشتنِ «**کتاب القانون فی‌الطب**» و اثر فلسفی «**کتاب‌الشفا**» آغاز شد. از این دو اثر در قرون وسطی، در خاور و باختر، به‌گونه‌ای گسترده بهره‌برداری کردند. در این نوشته‌ها مجموعهٔ دانش‌های زمان گرد آمده است و هر دو مانند بیشتر نوشته‌های ابن‌سینا به‌زبان عربی نگارش یافته‌اند. تعبیر و تفسیرهای اصولی در زمینه‌های مادّی، ایدآلیستی و عرفانی نیز از او به‌جا مانده است.* سروده‌های او شایستهٔ یادآوری‌اند (آثار شعری چندانی از ابن‌سینا دردست نیست. روی‌هم رفته ۱۲ رباعی، یك قطعه و یك غزل به‌زبان پارسی، و نیز یك قصیده دربارهٔ روح به‌زبان عربی سروده است؛ چند اثر او را م. **زند** گردآورده است). او در مقام یك شاعر در سروده‌های خود بیش از هر چیز ـ هم از نظر اندیشه و هم از لحاظ مضمون ـ زیر نفوذ مفاهیم صوفی‌گری و عرفان ایرانی قرار گرفته است. ا. **برتلس** یادآوری می‌کند که تقریباً عقیدهٔ وحدت وجودی ابن‌سینا چنان است که برابری ماده و روح، و نزدیکی تن و روان را تأیید می‌کند (مانند مولوی و جامی) و می‌پندارد که وجود انسان در اثر تحول تدریجی

جماد، پدید می‌آید (هم‌چون مولوی و پسرش سلطان ولد و نیز بیدل).
ا. برتلس هم‌چنین تأکید می‌کند که ابن‌سینا، داستان‌های صوفیانه را با موضوع سیر و سلوك رهبری‌شده، غنا بخشیده است. تصور می‌شود این موضوع در شعر پارسی میانه‌ای «اردای ویرازنامه» فراهم آمده و با شکل‌های گوناگون در «سیرالعباد الی المعاد» سنایی، «منطق الطیر» عطار، «مصباح الارواح» ابوحمید اوحدالدین کرمانی و سرانجام «هفت وادی» بهاءالله تکرار شده است. مسألهٔ فعالیت‌های ابن‌سینا (فیلسوفی که روی ناصرخسرو و اندیشمندان همتای او همچون بابا افضل‌الدین کاشانی تأثیر گذارد) و اسماعیلی بودن او مبحثی است که پژوهش‌های فراوانی روی آن به‌عمل آمده و مطالبی نیز در بارهٔآن نوشته شده است. جزئیات آن در رابطهٔ متقابل میان دو نسل - یعنی نسل زمان ابن‌سینا و نسل دوران عمر خیام - خود می‌نماید.

۵

دوران سلجوقیان*

(سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی)

پس از کنار رفتن غزنویان و آل‌بویه، سلجوقیان فرمانروایی نوینی را بنیاد نهادند، این وضع بعدها انگیزهٔ جدا شدن نیمهٔ خاوری جهان اسلام از نیمهٔ باختری آن و پیدایش مرز در قلمرو این دو منطقه شد. سلجوقیان با این‌که ترک‌نژاد بودند، به‌ناگزیر از فرهنگ اسلامی ـ ایرانی پیروی کردند و از آن‌جا که بی‌سواد بودند، دولتشان را بر دستگاه اداری موجود ـ که کارکنان آن همه ایرانی بودند ـ متکّی کردند. برخلاف فرمانروایان آل بویه، اینان پرچم تسنّن را افراشته نگاه داشتند و همچون سلطان محمود، خلیفهٔ بغداد را به‌رسمیت شناختند. در آن هنگام اسلام باختری به‌دنبال رفرم‌های محمد غزالی (در سال‌های ۵۹ـ۱۰۵۸ میلادی در طوس زاده شد و به‌سال ۱۱۱۱ میلادی در همان‌جا درگذشت) بر این گمان بود که اسلام خاوری زیر نفوذ صوفی‌گری قرار گرفته است. این مسلك در سدهٔ ۱۱ میلادی به‌میزان گسترده‌ای، با جلب گروه‌های بزرگ، رواج یافت. این پدیده نشانهٔ اعتراض در برابر ستم دینی و اجتماعی بود؛ چون در همان هنگام صوفی‌گری پیوندی ناگسستنی با اسماعیلی‌گری داشت.** از طریق مکتب‌های وابسته به‌سلجوقیان که متکی به‌برنامه‌های سنگین تسنّن بودند، علم در قلمرو قدرت حاکم قرار گرفت و شعرسرایی به‌همان سرنوشت زمان سلطان محمود دچار شد. چون دانش و ادبیات

زیر فشار سخت فرمانروایان بودند، **عمر خیّام** و **ناصرخسرو** اسماعیلی‌مذهب در آثارشان به‌مخالفت با حکومت برخاستند. زندگی سیاسی جامعه زیر نفوذ نیرومند شیعیان فرقهٔ اسماعیلی قرار گرفت. پیروان این مسلك تبلیغات ضد فئودالی گسترده‌ای را - به‌گونه‌ای تهدیدآمیز - در میان توده‌های مردم آغاز کردند. مهم‌ترین نشانهٔ پایداری این فرقه توسل به‌ترور شخصیت‌ها و دولتمردان بود. فداییان این فرقه با استواری و به‌گونه‌ای سازش‌ناپذیر، و با سازماندهی دقیق و منظم تروریست‌ها، رجال مورد نظر را از میان برمی‌داشتند و از این راه ارکان دولت سلجوقی را به‌لرزه درمی‌آوردند. در واقع این پیکارگران که بر ضدّ پندارهای اریستوکراسی فئودالی کهنهٔ ایرانی به‌پا خاسته بودند، برنامه‌های **شعوبیان** را دنبال می‌کردند. بازماندگان قهرمانان این گروه بر ضد چیره‌گران دوران تازه‌به‌پیکار برخاستند.* اینان میهن‌پرستی ایرانیان را می‌پروراندند و می‌کوشیدند آنان را در برابر اریستوکراسی نظامی ترکان و دولتمردان بلندپایهٔ ترك، و هم‌چنین گسترش شهرها برانگیزند. هنگامی‌که امپراتوری سلجوقیان ازهم پاشید، چند دولت کوچك در باختر ایران زیر فرمانروایی اتابکان ترك پدید آمد؛ این پدیده نشانهٔ گرایش دولتمردان به‌تمرکز بود. در زمان فرمانروایان بزرگ سلجوقی، جنبش یادشده در بالا سرکوب شد، و جانشینان آنان از جمله سلطان سنجر (**۱۱۵۷-۱۱۱۸** میلادی) قدرت کافی نداشتند. سپس خوارزمشاهیان که آنان نیز ترك‌نژاد بودند، به‌قدرت رسیدند، ولی تنها مغولان بودند که توانستند فرمانروایی عظیمی را در قلمرو سابق سلجوقیان بنیاد نهند. پیداست که این کار به‌بهای خونین‌ترین. قربانی‌ها و بی‌مانندترین ویرانی‌ها به‌زیان مردم ایران انجام گرفت. از این فاجعه فقط اسلام باختری که زیر فرمانروایی **مملوکان** بود، رهایی یافت. بدین‌گونه حکومت سلجوقی فقط در آن ناحیه توانست به‌موجودیت خود ادامه دهد.

الف) گسترش شعرهای مدح‌آمیز
در زمان سلطان سنجر و هنگام سرنگونی سلجوقیان

موقعیت‌های سیاسی و اقتصادی، طبعاً تأثیر ژرفی روی شعر و ادب باقی می‌گذارد: پس از شکست سنجر و ویرانی بی‌نظیر خراسان به‌دست ترکان **غز**، مرکزهای ادب و شعر به‌منطقه‌های باختری منتقل شدند. در دربار شاهان بزرگ سلجوقی شاعران مدیحه‌سرا کم نبودند، اما اگر نفرت از این‌گونه شعرسرایی و خسّت وزیر نیرومند دوران سلجوقی، یعنی نظام‌الملك (درگذشته به‌سال **۱۰۹۲** میلادی) نبود، شمار این دسته از شاعران فزونی می‌یافت. این شخصیت دولتی نیرومند، هواخواه پیشرفت دانش بود؛ بنیادگذاری دانشگاه نظامیه در بغداد گواه این مدعاست. او شاعران مدّاح را مُفت‌خور می‌شمرد. با این همه از افزایش شمار مدیحه‌سرایان در سدهٔ **۱۲** میلادی می‌توان قضاوت کرد که در آن هنگام گرایش شاعران به‌ستایشگری، زمینهٔ مساعدی داشته است. اوج‌گیری این گرایش در زمان سلطان سنجر کاملاً محسوس است (**معزی**، **انوری** و **ادیب صابر**، که فرد اخیر شاعر و مترجم از فارسی به‌عربی بود و در میان سال‌های **۱۱۴۳ـ۴۸** به‌دست **آتسِز** به‌گونهٔ فجیعی از میان برداشته‌شد). در دربار شاهزادگان کوچك که می‌کوشیدند از راه ستیزهای محلی میان خودشان نامدار شوند، مدیحه‌سرایی سخت رونق داشت. خودکامگی، توطئه‌های درباری و جلال و شکوه فرمانروایان ـ که تاوان همهٔ آن‌ها را توده‌های مردم می‌پرداختند ـ از یك سو و طفیلی‌گری، چاکرمنشی و کاسه‌لیسی پیرامونیان فرمانروا از سوی دیگر، زمینهٔ کاملاً مساعدی برای رواج قصیده‌های مدح‌آمیز فراهم آورد که لازمه‌اش هرچه بیشتر عربی کردن زبان فارسی بود. شاعران با سرودن قصیده‌های زرق و برق‌دار و پرآب‌وتاب تنها یك منظور را دنبال می‌کردند و آن همانا،

ستایش کامل از اربابان خود و پوشاندن نارسایی‌ها و لغزش‌های آنان بود. البته استادان بزرگ مدیحه‌سرا، برای مقابله با این پدیده، اندیشه‌های فلسفی، هشدارها و اندرزهای خود را در شعرهایشان وارد می‌کردند. در این هنگام مخالفان مدیحه‌سرایی با ظاهر صوفیانه‌خود- نمودند و ناوابستگی، از خودگذشتگی و بیزاری از تباهی دربار را تبلیغ کردند. مردم درس‌خوانده در شهرها - که به‌گونهٔ روزافزونی شمارشان افزوده می‌شد - از غزل‌سرایی برای عشق و کامجویی بهره می‌بردند، به‌ویژه مثنوی‌های رمانتیك با مضمون‌های غیر رزمی پدید آمدند، چون گنجاندن موضوع‌های جوانمردانه وقهرمانی در آثار ادبی آن زمان به‌راستی کهنه شده و از میان رفته بود. **نظامی** داستان رمانتیك خود را در زمینه‌های داستان‌نگاری و روان‌شناسی، با شور و هیجان انسان‌دوستی و اندیشهٔ پیشرفت اجتماعی آفرید. در این دوران چند اثر نثری معروف نیز پدید آمد.

ب) ناصرخسرو، ابومعین

در دوران سلجوقیان با گسترش دامنهٔ ادبیات زبان فارسی و بازتاب تحولات اجتماعی زمان در شیوهٔ تفکر ادیبان، محتوای آثار ادبی هرچه آشکارتر دگرگونی اوضاع آن زمان را می‌نمایاند. سیمای مرموز شاعر و اندیشمند «ملحد»، **ابومعین ناصرخسرو مروزی قبادیانی** - که آگاهی‌های درست ما دربارهٔ او ناچیز و زندگی‌نامه‌اش آکنده از نکته‌های افسانه‌ای و نیمه‌عرفانی است - بارها توجه پژوهندگان و کارشناسان برجسته (مثلاً ا. ا. **سمنوف**[۱]، و. **ایوانف**[۲] و ا. **برتلس**) را به‌سوی خود کشانده است. دربارهٔ تاریخ تولد او

1: A. A. semenov   2: Wl. Ivanov

(۱۰۰۴ میلادی) تردید وجود ندارد؛ خود شاعر از این تاریخ در یکی از قصیده‌های مذهبی‌اش یاد کرده است. زادگاهش **قبادیان**، بخشی از استان مرو گفته شده است. ناصرخسرو تا پیش از تبعید پیوسته در بلخ به‌سر می‌برده است. در حالی‌که **تقی‌زاده** منسوب بودن او را به‌علی رد کرده است، و. **ایوانف** ـ که او هم مانند تقی‌زاده در موردهایی به دیوان شاعر استناد می‌کند ـ بر انتساب او به‌سادات علوی تأکید می‌ورزد.

ناصرخسرو که در خانواده‌ای بلندپایه و نامدار پرورده شد، طبعاً در جوانی به‌درس خواندن پرداخت، امّا فراگیری او بسیار ژرف نبود. در آثارش بیش از هر چیز کمبود مسایل الهی به‌چشم می‌خورد، گویا نخست درس خواندن را با کسب دانش‌های دینی آغاز نکرده بوده است. به‌نظر می‌رسد بسیار زود سرگرم کار شده است. ممکن است نامجویی و گرایش‌های شخصی، این جوان را بر آن داشته تا هرچه زودتر به‌کار کردن بپردازد، بنابراین وقت زیادی را صرف درس خواندن نکرده است. اگر علی‌رغم مدت کوتاه تحصیلش بعدها توانست به‌دانش خود ببالد، موضوعی است که و. **ایوانف**، پس از بررسی، می‌پندارد که چون دانشمندان زمان به‌علت بی‌مایگی او را بی‌ارج می‌شناخته‌اند، ناگزیر به‌خودآموزی و مطالعهٔ شخصی پرداخته است. ناصرخسرو خواستار فرا گرفتن دانش‌های طبیعی و پیداست که از آن جمله، کیمیا و سِحْر بود. در جوانی خود را به‌سرودن غزل‌های غیردینی سرگرم کرد و در این زمینه در میان دوستانش به‌کامیابی‌هایی دست یافت.

سرنوشت بعدی ناصرخسرو زیر پرده‌ای از ابهام نهفته است. بعید به‌نظر می‌رسد که وی زمانی نزد یکی از شاهزادگان غزنوی خدمت کرده باشد، زیرا ظاهراً، او هرگز در غزنه نمی‌زیسته است.[*] این که گویا شاعر در آن‌جا مقام دولتی مهمّی داشته است، کاملاً نادرست

به‌نظر می‌رسد. هویت امیری که شاعر بعدها در دربارش خدمت می‌کرده است، بر کسی روشن نیست. شاید این شخص **علی‌بن اسد حارث**، امیر بدخشان باشد، گویا ناصرخسرو به‌دستور او، در پایان زندگی خود کتاب «**جامع‌الحکمتین**» را نوشته است. تأیید این فرض بسیاری از مسایل سال‌های آخر زندگی شاعر را روشن می‌کند.

ناصرخسرو هنگامی که نزد امیر کار می‌کرده، گرفتار عشقی لجام‌گسیخته بوده است. این حالت از مضمون شعرهای غنایی آن زمان او سرچشمه می‌گیرد که متأسفانه اثری از آن‌ها باقی نمانده است. او **دبیر** دبیرخانهٔ امیر بود.

ناصرخسرو پیش از آن‌که به‌قاهره سفر کند، باورهای مذهبی ناروشنی داشت. خاورشناسان می‌انگارند که او مدت‌ها جویای حقیقت بوده است و می‌خواسته با مسافرت به‌کشورهای اسلامی باختری وضع زندگی و مذهب ساکنان این منطقه‌ها را بررسی کند و از این رهگذر آگاهی‌های راستینی به‌دست آورد. او از آنچه که دیده بوده ناخشنود بازگشته و کوشیده است شك و تردید خود را در پرده‌ای از تباهی و کامجویی بپوشاند. پیداست که شاعر در قصیده‌های مذهبی خود از دریافت‌ها، زیارت‌ها و دیدارهایش با نمایندگان مذهب‌های گوناگون سخن به‌میان آورده است، اما این سخنان تا اندازه‌ای ناشی از پندار شاعرانه و واهی خود او یا محصول ابداع هواخواهانش است. اطلاعات او نیاز به‌تفسیر محتاطانه و هوشیارانه دارند، مثلاً رؤیایی که در «سفرنامه»ی خود از آن یاد کرده، از جملهٔ این اطلاعات است. آن‌چنان‌که **فن گرونه‌باوم** ثابت می‌کند، مسافرت او به‌جاهای مقدس ناشی از هیچ انگیزه‌ای، جز پاسخ به‌بحران روانیش نبوده است. این نظریه با نتیجه‌گیری‌های و. **ایوانف** سازگار است. این پژوهشگر بر آن است که ناصرخسرو پیش از انجام سفرش به‌مصر پیرو مذهب اسماعیلی بوده است؛ او مانند بسیاری از هواخواهان

شیعه‌گری، به‌ویژه مورد بی‌مهری سلجوقیان قرار گرفت؛ او را از کار برکنار کردند و زیر انواع فشارهای دیگر نیز قرار دادند. ناصرخسرو تنها پناهگاه خود را مذهب اسماعیلی پنداشت و رهبر این فرقه، المستنصر بالله (۱۰۳۵ـ۱۰۹۴ میلادی) را که از خلفای فاطمی مصر بود، امام خواند. سفرش بیش از ۷ سال قمری پایید (۱۰۴۵ـ۱۰۵۲ میلادی). در این‌باره که او با دیدن اوضاع اقتصادی و اجتماعی مصر به‌یك‌باره دگرگون شده، جای بحث نیست؛ باید اطمینان داشت که دست‌آوردهای این سفر ایمان او را به‌اسماعیلی‌گری استوارتر کرده است. گمان نمی‌رود که او واقعاً چهارمین مقام (حجّت) را در سلسله‌مراتب سخت و جدّی اسماعیلی‌گری در قاهره به‌دست آورده باشد، زیرا نمی‌توانسته است با داشتن مقام «حُجّت» به‌گونهٔ پیوسته در نقطهٔ دوردستی چون یُمگان به‌سر برد. درست است که او لقب حجت خراسان را برای تخلّص خود برگزیده، اما این کار با ابتکار خود وی بوده است. دربارهٔ انگیزهٔ گزینش این تخلّص نیز هیچ استدلال روشنی جز حدس و گمان در دست نیست. ناصرخسرو به‌عنوان یك مبلّغ مذهبی آزموده به‌بلخ بازگشت، اگرچه گمان نمی‌رود (چنان‌که گفته‌اند) در مازندران به‌موعظه‌ای دست زده باشد. هنگام اقامتش در بلخ، اعتقاد واقعی او دربارهٔ فاطمیان مصر آشکار شد. مردم از گرایش او به‌خشم آمدند، مأموران دولت سلجوقی برایش دام گستردند. به‌جانش سوءقصد کردند و ناگزیر به‌فرار شد. اگر آن امیر بی‌نام، واقعاً همان امیر بدخشان باشد، به‌احتمال قوی ناصرخسرو از پناه بردن به او ناگزیر بوده است، زیرا این امیر اسماعیلی‌مذهب بوده و می‌توانسته در یُمگان پناهگاه بی‌خطری در اختیار وی بگذارد.* او بر آن بود که تا پایان زندگی در این جایگاه متروك، در میان کوه‌های سخت‌گذر بدخشان بماند. گله‌مندی‌های شاعر از این محل که به‌زندان می‌مانست، بیهوده بود. باید آزادی را انتظار می‌کشید. شاید مرکز

اسماعیلیان در قاهره به‌او اجازهٔ ترك پست را نمی‌داده است. اما دست زدن به‌اقدام تبلیغی نیز در این نقطه ناممکن بود. ناصرخسرو چگونه می‌توانست در بخشی که مردم آن از تمدن بهره‌ای نداشتند و در مراحل بدوی زندگی می‌کردند به‌فعالیت ادبی بپردازد؟ آیا او از بدخشان با مصر ارتباطی داشته است؟ آیا از آن‌جا اطلاعات سیاسی، مذهبی، یا ادبی ـ آن هم تا اندازه‌ای که برای خلق آثار هنری ضرورت دارد ـ به‌دست می‌آورده است؟ این دوره از زندگی ناصرخسرو نسبت به‌دوره‌های دیگر بسیار تاریك‌تر است. او از این زندگی بسیار گله داشت، اما در آثارش نشانه‌ای از این گله دیده نمی‌شود. ناصرخسرو سرانجام درمیان سالهای **۱۰۷۲ـ۱۰۷۷** میلادی در یُمگان درگذشت و آرامگاه او تا امروز پابرجاست و از سوی سُنّیان متعصّبی که خود را از ساداتِ ناصرخسروی می‌دانند پاسداری می‌شود.

و. **ایوانف** فهرستی زمانی تهیه کرده که در آن آثار اصلی ادبی ثبت‌شده به‌نام ناصرخسرو را ـ که ممکن است جعلی هم باشند ـ نام برده است. کارشناس آزمودهٔ مذهب‌های شرقی ا. **براون** به‌ویژه یادآوری می‌کند که در اثری چون «**زادالمسافرین**» تقریباً نشانی از اسماعیلی‌گری نویسنده به‌چشم نمی‌خورد. تقریباً دربارهٔ بیشتر آثار شاعر می‌توان بدین‌گونه اظهارنظر کرد. پس از آن‌که رسالهٔ «**گشایش و رهایش**» به‌همت س. نفیسی ـ بر مبنای دست نوشتهٔ منحصر به‌فرد ـ انتشار یافت، به‌خوبی روشن شد که ناصرخسرو پندار اسماعیلی‌گری داشته است. در این رساله، رونوشت‌بردار خود اعتراف کرده که در متن، «آزادانه» تحریف‌هایی انجام گرفته است [یعنی صراحت‌های اسماعیلی‌گری آن حذف شده است]. در این‌جا بی‌گمان باید کلید ارزیابی درست دربارهٔ بیشتر آثار باقی‌مانده از ناصرخسرو را جست‌وجو کرد: رنگ اسماعیلی بودن شاعر در پی ویرایش‌هایی که دیگران به‌عمد روی آثار او به‌عمل آورده‌اند، زدوده شده است. شرح سفر

شاعر به‌باختر ایران نیز طبعاً نمی‌تواند از چنین «اصلاحاتی» مبرّی باشد. با این همه مطلب‌های «سفرنامه»، نمای پرارجی از فرهنگ مردم کنارهٔ نیل و آسیای غربی به‌دست می‌دهد. آیا نمی‌تواند تردیدی که پیش از انتشار «گشایش و رهایش» - در پی گسترش نقطه‌نظرهای سُنّی‌گری، پیرامون زندگی ناصرخسرو - پدید آمد، موجه باشد؟ متن‌هایی که از این شاعر در این اواخر ویراسته شده است، بدین پرسش پاسخ مثبت می‌دهد.

در میان آثار نظری شاعر (در زمینهٔ مسایل فلسفی، مذهبی و علوم طبیعی)، «**زادالمسافرین**» در سال ۱۰۶۱ میلادی و «**وجه‌الدین**» (چهرهٔ ایمان) و چند اثر بدون تاریخ دیگر برجستگی دارند، به‌ویژه دو کتاب نام‌برده‌شده بسیار ارزشمند هستند. نثر فلسفی ناصرخسرو به‌زبان فارسی، به‌ویژه در دوران گذشته، نایاب بوده است. در این نثر کوشیده شده است ویژگی‌های زبان فارسی در اصطلاحات زبان عربی تزریق شود. ا. **سمنُف** دربارهٔ محتوای یکی از نوشته‌های ناصرخسرو [گشایش و رهایش] چنین اظهارعقیده کرده است: «محافظه‌کاری نویسنده در قالب این رساله، که مناظرهٔ فلسفی خود اوست، نهفته است. در این رساله از اسماعیلی‌گری کمتر نام برده می‌شود. اصطلاحات به‌کاررفته از سوی نویسنده و هم‌چنین جهان‌بینی او در این اثر، در مجموع، نظریه‌های فیلسوفان یونان باستان را بازمی‌تاباند و گه‌گاه مؤلف با اشاره به‌اسناد اصلی، نظریه‌های طبیعی‌دانان و فیلسوفان مادّی سده‌های ۹-۱۰ میلادی را که خود با آنان به‌مناظره پرداخته بوده است، یادآوری می‌کند». ا. **سمنف** دریافته است که تقریباً این نوشته‌ها با آموزش‌های اسماعیلیان هیچ پیوندی ندارد. **هـ. شِدِر**[۳] به‌گونه‌ای دیگر اظهارنظر می‌کند: ناصرخسرو در دو رسالهٔ خود

3: H. H. Schaeder

مرام **باطنیه** را به‌شکل کامل شرح می‌دهد و بدین‌گونه به‌جنبشی دینی با گرایش روشنگرانه می‌پیوندد که از سدهٔ نهم به‌بعد می‌کوشید بنیادگرایی اسلام را با فلسفهٔ یونان سازش دهد. در این رساله‌ها به‌میزان فراوانی جهان‌بینی مانی‌گری بازتابانده می‌شود. «زادالمسافرین» چیزی جز گردآوری‌شدهٔ رساله‌های «**اخوان الصفا**» و احکام باطنیان نیست. ناصرخسرو عقیدهٔ «**ابداع**» را می‌پذیرد و به‌ویژه در ردّ **ازلی بودن مادّه** اظهارعقیده می‌کند.

یکی از آخرین آثاری که به‌ناصرخسرو نسبت می‌دهند، «**جامع‌الحکمتین**» (۱۰۷۰ میلادی) است که گویا به‌فرمان امیر بدخشان نوشته شده است. ناشر کتّاب، به‌نام ا. **کُربن**، دربارهٔ مضمون این اثر چنین اظهارنظر می‌کند: «در این کتاب دو سرچشمهٔ دانش به‌یکدیگر پیوسته‌اند، یکی فلسفهٔ یونان و دیگری الهیات اسماعیلی‌گری». در کتاب، گفت‌وگوی میان امیر و دانشمند پیش کشیده شده است. امیر پرسش‌هایی را که در قالب قصیده‌ای از **ابوالهیثم** طرح شده‌است، با ناصرخسرو درمیان می گذارد، واوطبق نمونه‌های دایرةالمعارفی، اطلاعات سودمندی را، به‌رسم فرون وسطای بیزانس که در اسلام هم نفوذ کرده بوده است، به‌وی‌می‌دهد. از آن‌جا که خود امیر هم اسمعیلی بوده، ناصرخسرو خود را ناگزیر نمی‌دیده است مسایل مربوط به‌الهیات را با او درمیان گذارد. شاید همین مسأله این اثر را از سانسور متعصبان رهانیده باشد.

یکی از دو «روشنایی‌نامه» (دو کتاب به‌یك نام و از یك مؤلف، کمتر دیده شده است!) به‌شکل مثنوی ساخته شده است، که در عین حال از قدیمی‌ترین آثار ناصرخسرو (۱۰۵۳ میلادی) به‌شمار می‌رود. در این سرودهٔ آموزشی ـ اخلاقی، سیستم متافیزیکی کیهان بر پایهٔ فلسفهٔ یونانی ارسطو و تعبیرات **ابن‌سینا** و **فارابی** تشریح، مطالبی هم از صوفی‌گری در آن گنجانده شده است. این اثر بر

ادبیات فارسی تأثیر نیرومندی داشته است.

دیوان ناصر گویا نخست شامل ۳۰,۰۰۰ بیت بوده است. در نسخه‌ای که سید **نصرالله تقوی** منتشر کرده است، کمی بیش از یازده‌هزار بیت شعر دیده می‌شود که به‌جز چند قطعه، عمدتاً قصیده‌اند. مضمون این قصیده‌ها سراسر فلسفی و دقیقاً دینی ـ عرفانی است. بعید نیست برخی از آثار او به‌نام نویسندگان دیگر ثبت شده باشد، زیرا خویشاوندان ناصرخسرو به‌پیروی از روحیهٔ خود شاعر خواهان آن بودند که آثار شاعر را به‌نام خود او پخش نکنند. غزل‌های آمده در دیوان شاعر، همه به‌دوران اقامت او در یُمگان مربوط‌اند و در آن‌ها کامجویی متداول روزمره به‌چشم نمی‌خورد. مدیحه‌هایی که شاعر به‌نام بزرگان اسماعیلی سروده، ظاهراً، به‌امید دریافت پاداش بوده است، چون شاعر بی‌اندازه خود را نیازمند آن‌ها احساس می‌کرده است. بیان سمبولیك مرام اسماعیلی، ویژگی‌های کُلّی فرقه‌ای و اشارات بی‌شمار دربارهٔ مذهب و دیگر مسلیل، به‌اندازه‌ای درك مطالب آثار ناصرخسرو را دشوار کرده که هنوز زود است دست به‌ارزیابی نهایی کارهای او بزنیم. این مسأله تأسف‌آور است، زیرا بررسی مضامینِ دیوانِ سانسورنشدهٔ شاعر می‌تواند شخصیت او و هم‌چنین باورهایش را روشن کند. امّا برای انجام چنین پژوهشی باید در زمینهٔ ادبیات فاطمیان آگاهی فراوان به‌دست آورد، و نیز دیوان نام‌برده را که به‌تازگی انتشار یافته است، بررسی کرد.*

ناصرخسرو هنرمندی فوق‌العاده است. شاعری است که سبکی ویژهٔ خود دارد. انسانی است که بیش از هر چیز به‌اندیشه ارج می‌نهد و از این رو میان او و مقلدانش تفاوت فراوان وجود دارد. **محمد قزوینی** او را جزء شش شاعر بزرگ ایرانی می‌شمارد (نظامی را مستثنی می‌داند!) و گله می‌کند که پندارهای تجریدی مذهبی‌اش

مفهوم شعرهایش را تاریك کرده‌اند. برخلاف قزوینی، **شبلی نعمانی** شاعر را بسیار می‌نکوهد و می‌گوید: ناصر فلسفه را وارد شعر فارسی کرد و از این رو شعرهایش به‌هیچ وجه به‌شعر نمی‌مانند.*

ج) عمرخیام، غیاث‌الدین ابوالفتح

دیرزمانی نیست که شاعر **غیاث‌الدین ابوالفتح عمربن ابراهیم خیام**، یا به‌گونهٔ کوتاه **عمر خیام**، در میهن خودش، نام‌آور شده است. او نخست شاعر بزرگی به‌شمار نمی‌رفت و از این رو به‌سرنوشت چند شاعر ایرانیِ سده‌های **۱۶ـ۱۸** میلادی دچار بود که در کشورهای بیگانه، بیش از میهن خویش آوازه یافتند. ارزش‌یابی آثار این شاعر نامدار در درون وطنش بسیار دیرتر و نیز ناچیزتر از کشورهای بیگانه صورت گرفت. اما اگر ستایش از آثار **عُرفی**، **صائب** و **شوکت** به هنگام زندگیشان، به‌کشورهای هندوستان و ترکیه یا منحصراً به‌کشورهای خاوری محدود می‌شد، بنا به‌گفتهٔ **اِ. فیتزجرالد**[۴] (به‌سال ۱۸۵۹ میلادی)، رباعیات خیام، رفته‌رفته جنب‌وجوش عظیم و شادی‌بخشی را در میان محافل ادبی باختری و بالاتر از همه در میان ادب‌دوستان کشورهای انگلوساکسون ـ که حتی با زبان فارسی آشنا نبودند و منظور رباعیات را نمی‌فهمیدند ـ پدید آورد. خیام عملاً در کشورهای اروپا و امریکا از کلیهٔ شاعران خاورزمین نامدارتر و بلندآوازه‌تر شد. نامداری خیام ـ که ما از درست یا نادرست بودن آن سخن نمی‌گوییم ـ شهرت استادِ سخنِ خاورزمین، **حافظ** را که مورد پشتیبانی **گوته** بود، و نیز اعتبار جشن‌ها و سال جشن‌هایی را که در ایران و خارج از ایران برای **فردوسی** یا **نظامی** برپا می‌کردند و هم‌چنین آوازهٔ سعدی

4: E. Fitzgerald

را که از دیرباز مورد توجه باختریان بود و دیگر شاعران خُرد و کلان خاورزمین را، تحت‌الشعاع قرار داد. کتاب‌شناس نامدار **ا. پوتِر**(۵) آشکارا گواهی می‌دهد که تنها فرهنگ باختر بود که نامداری خیام را در مقام یك شاعر بزرگ در باختر و ایران‌زمین زنده کرد، یا آن را بنیاد گذاشت. با وجود این عمر خیام از دیرباز ـ البته فقط در رشته‌های علمی ـ به‌عنوان نمایندهٔ فرهنگ ایران در این کشور و دیگر کشورهای جهان ستوده و نامدار بوده است.

دربارهٔ زندگی خیام آگاهی چندانی در دست نیست، هرچند این آگاهی‌ها از دانسته‌های ما دربارهٔ دیگر شاعران پیشین بیشتر است. گفته می‌شود که او دانشمندی بسیار نامدار و اندیشمند بوده است؛ ما نیز در این‌جا به‌مهم‌ترین آگاهی‌ها در این زمینه می‌پردازیم:

خیام در سال‌های **۲۲ـ۱۰۲۱** میلادی (؟) در نیشابور زاده شد و همان‌جا در زمستان یا بهار **۱۱۲۲** میلادی درگذشت. این افسانه که عمر خیام و نظام‌الملك، وزیر نامدار سلجوقیان و «پیر کوهستان»، حسن صباح هراس‌انگیز در کودکی با هم دوست بوده‌اند و گویا در دوران تحصیل قرار گذاشته‌اند تا در زندگی یك‌دیگر را یاری رسانند، مشکوك به‌نظر می‌رسد. بنیاد آموزش خیام در نیشابور چنان نهاده شد که وی با «بیشتر دانش‌ها» اعم از اجتماعی و غیره آشنا شد. حتی او را استاد هندسه و کیهان‌شناسی خواندند. عمر خیام که سُنّی هم بود (وگرنه نامش عُمَر نبود!) به‌عنوان فیلسوف، راه ابن‌سینا را دنبال کرد و در نتیجه از دانش‌های اسماعیلی‌گری و صوفی‌گری بی‌بهره نماند. دانشمند نامدار علوم الهی، **زمخشری** (درگذشته به‌سال **۴۴ـ۱۱۴۳** میلادی) اطلاع می‌دهد که خیام آثار شاعر شکاك **ابوالعلا معری** (درگذشته به‌سال **۱۰۵۷** میلادی) را خوانده بوده است. مهم‌ترین

5: A. G. Potter

مرحلهٔ زندگی خیام به سال ۱۰۷۴ میلادی آغاز شد. در آن هنگام سلطان ملکشاه و وزیرش نظام‌الملك او را به‌سرپرستی گروه دانشمندانی برگماشتند که آمادهٔ اصلاح تقویم یا گاهنامه شده بودند. او این کار را با کامیابی انجام داد (۱۰۷۹ میلادی) و از این رو نامش در سراسر قلمرو فرمانروایی پیچید. این کار مایهٔ احترام فرمانروا نسبت به‌او شد. هنگامی که نظام‌الملك به‌سال ۱۰۹۲ میلادی به‌دست یکی از متعصّبان اسماعیلی‌مذهب فرقهٔ حسن صباح کشته شد و بی‌فاصله پس از آن ملکشاه نیز در اثر مرگ ناگهانی مرد، آشفتگی بر کشور حاکم شد و در پی آن فعالیت‌های علمی خیّام در دربار پایان یافت. دیگر برای پژوهش، پولی در بساط نبود و دانشمندان زیر سرپرستی خیام از فعالیت دست کشیدند. به‌دنبال کین‌ورزی دشمنان و فشارهایی که بعدها روحانیان نیشابور به‌این اندیشمند وارد آوردند، او ناگزیر شد از کار معلّمی دست بردارد (۱۰۹۵ میلادی) و به‌مکان‌های مقدس سفر کند. پس از بازگشت به‌نیشابور دوباره کار استادی را آغاز کرد، در مباحثه‌های علمی شرکت جست و با محمد غزالی به‌بحث پرداخت و زمانی را نیز دوباره (خارج از نیشابور) در دربار خدمت کرد و به‌دلیل برخورداری از توان پیش‌گویی مورد احترام قرار گرفت. دربارهٔ آخرین روزهای پیری این دانشمند گرانمایه هم مطالبی نوشته شده است. تقریباً بیشتر آثار علمی او، از قبیل طبیعیات و فلسفه، به‌زبان عربی‌اند. تنهاچند ترجمه از ابن‌سینا و نیزرسالاتی ازخود اوبه‌زبان فارسی‌اند. («نوروزنامه»ی فارسی ـ که دربارهٔ سال نو نوشته شده بی‌گمان جعلی است!). خیام کوتاه و سودمند [موجز] می‌نوشت. او را به‌سبب خودداری از تبادل اطلاعات بی‌کران علمی به‌«خسّت» متهم کرده‌اند. بعدها در باختر به‌دلیل رباعیاتش نامدار شد. خیّام هم از نظر شخصیت و هم از لحاظ آثار ادبی ـ تاریخیش، مرموز به‌نظر می‌رسد. اگر آگاهی‌های پیشین دربارهٔ زندگی او حاکی از پارسایی و

داشتن دیدگاه صوفیانه بود، و اگرچه پس از سدهٔ ۱۲ میلادی او را به‌عنوان درخشان‌ترین چهرهٔ دانش اسلامی شناسانده‌اند (رمپیس)، ولی در میانهٔ سدهٔ ۱۳ شخصیت او به‌گونهٔ دیگری نمایان شد. در این هنگام مساعدترین نظر تنها انتساب عقاید صوفی‌گری را به‌او می‌پذیرفت. منابع قدیمی دربارهٔ وضع شاعر به‌طور کلی خاموشی گزیده‌اند. ظاهراً معاصرانش سروده‌هایش را کم‌ارزش می‌انگاشته و می‌پنداشته‌اند که مضمون آن‌ها با مقام علمی او جور درنمی‌آید. هم این وضع و هم تناقض عجیبی که در مضمون سروده‌های او دیده می‌شد، بسیاری از خاورشناسان را بر آن داشت که با قطعیت، بسیاری از رباعیاتی را که به‌نام خیام ثبت شده بود، ساختگی بدانند. چنین نقطه‌نظرهای مبالغه‌آمیزی از این جهت رواج داشتند که در ایران قرون وسطا علم و شعر، به‌اصطلاح، درهم آمیخته بودند و دانشمندان ایرانی نیز عموماً از سرودن شعر خودداری نمی‌کردند؛ مثلاً **ابن سینا، ملامحسن فیض کاشانی، امیرابوالقاسم فندرسکی، حاج ملا هادی سبزواری** و دیگران از آن جمله بودند. بنابراین راه درک مسایل علمی کار آسانی نبود. در این باره که خیام شعر می‌سروده است، **بیهقی** به‌سال ۱۱۷۶ میلادی گواهی داده و نمونه‌هایی از شعرهای عربی وی را نقل کرده است. اما مهم‌تر از همه رباعیات فارسی اوست. به‌طور کلّی در سدهٔ ۱۳ (آغاز ۱۲۲۳ میلادی) بیش از سه رباعی به‌نام خیام شناخته نمی‌شد. پس از آن رفته‌رفته سیل شعرهای تازهٔ منسوب به‌او افزایش یافت (رمپیس، ۱۹۳۷ میلادی). در کنار این اشعار باید بسیاری از دست‌نوشته‌های قلابی و جعلی را نیز در نظر داشت که خوانندهٔ آن‌ها حتی در تشخیص اصالت سروده‌های راستین خیام دچار تردید می‌شود. در بسیاری از رباعیاتی که از پیش شناسانده شده‌اند، اندیشه‌های ضدّ و نقیضی به‌چشم می‌خورد. در سال‌های اخیر شمار این رباعیات افزایش یافته است، علاوه بر

این به‌گونه‌ای که و.ژوکفسکی[۶]* یادآوری می‌کند، رباعیاتی را که در حقیقت شاعران متأخر سروده‌اند، ولی آن‌ها را به‌زمان‌های پیشین نسبت داده‌اند، در ردیف رباعیات خیام جا زده‌اند. در سایهٔ آخرین پژوهش‌هایی که با روش‌های نوین انجام گرفته و هم‌چنین با کشف دست‌نوشته‌های ناشناخته، کامیابی‌های بسیاری برای تفکیک و طبقه‌بندی رباعیات عرضه شده و شناسایی آثار اصیل خیام به‌دست آمده است.

از بررسی کهنه‌ترین منابع چنین برمی‌آید که شگفت‌انگیزترین تناقض‌ها درمضمون‌های شعری، نمی‌توانند معیارتشخیص اصیل نبودن شعر باشند. هـ. ریتر دربارهٔ سروده‌های خیام یادآوری می‌کند: «هر یک از این آثار ممکن است با دیگری تناقض داشته باشد. مثلاً بیشترشان شُبههٔ اگنوستیسیسم[۷]، انتقاد از خدا، خداناشناسی یا ترس در برابر خدا را القا می‌کنند، آثار عطّار هم دارای چنین ویژگی‌هایی هستند. اصل موضع عرفانی خیام را دیگر نمی‌توان مورد تردید قرار داد. شکاکیت و کلمات قصار جسورانه، شاعر را در زمرهٔ بی‌چیزترین تهی‌دستان درآورده بود. او از زبان مردم ساده و معمولی سخن می‌گفت و از این رو اندیشه‌های عرضه‌شده نمی‌توانند ابداع شخص خودش باشند، اگرچه او آن‌ها را به‌شکل کلاسیک به‌هم پیوند داده است». بدین‌گونه این پژوهشگر، ملاحظات طرح‌شده دربارهٔ ناهم‌آهنگی میان اندیشه‌های مثبت خیام با شکّاکی و عرفان را ردّ می‌کند. خیام در یکی از رساله‌های فلسفی‌اش در حالی‌که به‌درستی روح آموزش هوشیارانهٔ معلم خود، ابن‌سینا را بیان می‌دارد، یادآور می‌شود که بهترین راه برای شناختن خدا پیروی از صوفی‌گری است. به‌عقیدهٔ او بنیادگرایان، فیلسوفان و اسماعیلیان هیچ‌کدام راه راست را

6: V. A. Zukovsky

۷: agnosticism ـ مکتبی ایدآلیستی است که امکان درک جهان عینی را ردّ می‌کند(م).

نیافته‌اند. در نتیجه در بینش او عرفان و فلسفهٔ ارسطویی چنان بر یك‌دیگر منطبق می‌شوند که گویی میان عرفان و ناسپاسی به‌خدا ـ یا خطاب‌های گستاخانه به‌مقام او ـ تفاوتی وجود ندارد. بنابراین، ممکن است خیّام با تکیه بر شعرهای مردمی بر آن بوده است تا احساس اعتراض همگان را در برابر ستم اجتماعی، بدفرجامی، بیدادگری و سستی ایمان برانگیزد. شاید خود او به‌فروزان‌تر کردن شراره‌های اعتراض مردمی کمك کرده باشد. همانندی ظاهری خیّام به‌ابن‌سینا در گزینش قالب شعری است (رباعی). می‌توان این‌گونه شعر را سرچشمهٔ اشعار مردمی به‌شمار آورد. دیگر این‌که ممکن است واژه‌هایی که در قالب رباعی به‌زبان خیام آمده و به‌نام او ثبت شده، انگیزهٔ آرامش روان آزاداندیشان غیرمذهبی شده باشد. از گفته‌های خود شاعر چنین برمی‌آید که وضع اندیشمندان و دانش‌پژوهان بسیار ناگوار بوده است: «اینان یا بایستی مردمی دورو و نیرنگ‌باز می‌بودند، یا تحقیر و تنفر را تاب می‌آوردند». **ای. پ. اُومف**[۸] تصویر ویژه و مهمّی از شاعر و ویژگی‌های زمانش ترسیم کرده است: «رباعیاتش که شکلی بی‌همتا دارند، حاوی اندیشه‌های ژرفی هستند که گاه فلسفی‌اند و گاه، کامجویی، بدبینی، یا تاریکی را به‌خواننده القا می‌کنند... این شکاك و عارف ـ فیلسوف در ژرفای رازهای تقدیر کندوکاو می کند، ریشهٔ غم‌واندوه روی زمین را نزد خداوند می‌جوید و سرانجام در پژوهش بی‌بار می‌ماند. او انسانی است که گذشتهٔ خود را ردّ می‌کند و به‌آینده‌اش اعتماد ندارد؛ از این رو خود را تنها در زمان زودگذر حال سرگرم می‌کند و فقط با هجوهای نیشدار به‌معاصران سالوس و ریاکارش قهر نشان می‌دهد. خیّام در زمانی می‌زیست و شعر می‌آفرید که نظریه‌های عرفانی ـ صوفیانه در روندِ خودِ زندگی پدید

8: I. P. umov

آمده بودند. در این دوره هر چیزی زودگذر و ناپایدار پنداشته می‌شد؛ فرمانروایی‌ها یکی پس از دیگری ازهم می‌پاشیدند؛ اندیشمندان و بزرگان ناگهان قربانی آدم‌کشانی بی‌نام و نشان می‌شدند؛ اعتقادهای کهنه جای خود را به‌باورهای نو می‌دادند؛ عشیره‌های ددمنش کوچ‌نشین، از سرزمین‌های ناشناخته به‌مرکزهای تمدن هجوم می‌بردند و فرهنگ کهن ایرانی را به‌آتش می‌کشیدند. این زمان، یعنی سدهٔ ۱۱، هنگام هجوم ترکان سلجوقی به‌ایران، دوران جنگ‌های خونین و خودنمایی سلطان‌های پرزرق و برق و زمان قدرت‌نمایی رازآمیز فرقه‌های آدم‌کش خطرناکی بود که دام خود را با ترورهای پنهانی در شبکهٔ پهناور سراسر ایران گسترده بودند».

با وجود این خیام که عاصی شده بود، نتوانست به‌درک اجتماعی خود، تحقق انقلابی ببخشد. «روابط اجتماعی آن روز ایران بی‌نهایت روشن بود. طبقه‌ای که در واقع خیام نمایندهٔ ایدئولوژی آن به‌شمار می‌رفت می‌توانست مدعی نقش انقلابی باشد، اما سرمایهٔ بازرگانی و روابط کالایی - پولی، که خیام می‌بایست بر آن‌ها تکیه کند، در اصل یارای برآویختن با فئودالیسم را به‌عنوان یك هدف مشخص نداشتند. به‌این ویژگی‌ها باید ستم سیاسی و دسیسه‌گری‌های پیوسته را هم افزود... چنین است که منفی‌گرایی در جهان‌بینی خیام پدید می‌آید و شکاکیت کم‌امیدش به‌بدبینی بی‌درمان تبدیل می‌شود.»

پس به‌چه علتی به‌گونه‌ای تقریباً باورنکردنی آوای رباعیات خیّام در پهنهٔ باختر طنین انداخت؟ بدین علّت که اروپاییان در ژرفای رباعیات او بازتاب ناتوانی‌های خود را می‌دیدند. اکنون دیگر خاور نیز ژرفای سروده‌های عمر خیام را درك می‌کند. این رباعیات به‌همراه سروده‌های حافظ و بسیاری از شاعران دیگر که بر ضدّ زورمندی، نادانی و کهنه‌پرستی سالوسانه اعتراض می‌کنند، در اندیشه‌های مردم پیشرفتهٔ ایران جای می‌گیرند.



د) ستایشگران

۱: قطران، ابومنصور (آذربایجان)

ابومنصور قطران عضدی اهل شادی‌آباد (نزدیك تبریز) (درگذشته پس از سال ۱۰۷۲ میلادی در گنجه) در دربار امیران تبریز و گنجه به‌سر می‌برد. او نامدارترین ستایشگر آذربایجانی زمان خود به‌شمار می‌رود. قطران در جوانی دارایی موروثی خود را از دست داد، اما مورد مهر شاهزاده قرار گرفت و با پاداشی که در ازای شعرهایش به‌دست می‌آورد، توانست زندگیش را سرو سامان دهد. علت دچار شدن به‌بیماری نقرس ـ که او بعدها از آن گله می‌کرد ـ شاید بی‌نیازی و رفاه بیش از اندازه‌اش بود. دیوان وی شامل ۳,۰۰۰ تا ۱۰,۰۰۰ بیت بود (رقم بزرگ‌تر شاید اغراق‌آمیز باشد). او بیش از ۳۰ چهره (ممدوح) را ستود و وابستگی‌های تاریخی آنان را تصویر کرد. قطران در بسیاری موارد نام ازیادرفتهٔ نمایندگان دودمان‌های محلی آذربایجَان و قفقاز را به‌آوازه رساند. بهترین قصیده‌های او در آخرین دوران زندگیش سروده شدند؛ او آن‌ها را به‌**فضلون شدّادی** فرمانروای گنجه پیشکش کرد و به‌گفتهٔ **جامی** معروف (درگذشته به‌سال ۱۴۹۲ میلادی) پاداش‌های کلانی گرفت. قطران از شاعران نمونهٔ سبك خراسانی پیروی کرده و در سروده‌های خود بیشتر به‌صنایع شعری روی آورده، ولی از تکلّف دوری جسته است. او از نخستین شاعرانی بود که **قصیدهٔ «مصنوع»** سرود. هنگامی که به‌سال ۱۰۴۶ میلادی ناصرخسرو از آذربایجان دیدن می‌کرد، قطران از او می‌خواهد برخی از قسمت‌های دیوان‌های **مُنجیك** و **دقیقی** را که به‌پارسی سروده شده و نزد او نامفهوم بودند، روشن کند، این دو شاهکار به‌زبان فارسی و لهجهٔ خراسانی سروده شده بودند و قطران که از مردم ایران

باختری بوده، گویا مفهوم چند اصطلاح را نمی‌فهمیده است و ناگزیر می‌شود از مهمان خراسانیش بخواهد که آن‌ها را برای او معنی کند. کسروی می‌پندارد که متن «**سفرنامه**» در این‌جا دستکاری شده است. زیرا اگرچه قطران به‌زبان آذری سخن می‌گفته، ولی بنابر گواهی دیوانش به‌زبان فارسی تسلط کامل داشته است. قصیدهٔ قطران دربارهٔ زمین‌لرزهٔ تبریز ـ که به‌سال **۱۰۴۲** میلادی رخ داد ـ خود یك شاهکار است. کتاب «**قوس‌نامه**» را که به‌قطران تبریزی نسبت داده‌اند، در واقع به **قطران ترمذی** ـ شاعر ناشناخته‌ای که صد سال پیش از او می‌زیسته است ـ تعلق دارد. قطران تبریزی شاعر نامداری است. شعرهایش را که در بسیاری موارد به‌سروده‌های رودکی می‌مانستند، بعدها به‌نادرستی به‌جای اشعار رودکی به‌شمار آوردند؛ اگرچه حالت‌های تصنعی و پرآب و تاب آثار قطران با سادگی و بی‌تکلّفی سروده‌های استاد دوران سامانیان تفاوت داشتند. استاد بدیع‌الزمان بشرویه‌ای خراسانی (فروزانفر) دربارهٔ ویژگی‌های این شاعر می‌گوید، او در حالی‌که به‌دلیل از دست دادن دوستش متأثر بود، زندگی را با میل و به گونه‌ای دل‌پسند می‌گذرانید و جز در پی کامیابی‌های شخصی نبود. واژه‌نامهٔ فارسی قطران از میان رفته است. اسدی او را بدین علت که تنها واژه‌های معینی را در واژه‌نامه‌اش آورده، نکوهیده است.

۲: معزّی و ازرقی (در دربار سلجوقیان)

از میان مهم‌ترین استادان قصیده‌سرای ستایشگر باید از امیر عبدالله محمد **معزّی** نام برد. او تقریباً به‌سال **۱۰۴۸ـ۴۹** میلادی زاده شد و در دربار ملك‌شاه و سلطان سنجر زیست. وی به‌لقب امیرالشعرایی سرافراز شد، اما این لقب را از پدرش برهانی (تقریباً

در سال‌های ۱۰۷۳_۱۰۱۸ میلادی) ـ که در آغاز دوران سلجوقیان ترانه‌های سبکی را به‌دنباله‌روی از خیام یا حافظ می‌سرود ـ به‌ارث نبرد، بلکه آن را به‌ازای خدمات خودش به‌دست آورد. اربابان و پشتیبانان بی‌سوادش او را ناگزیر می‌کردند تا در برابر پاداش‌هایی که به وی می‌دادند، آنان را سپاس گوید و به تسکین هوس‌های ایشان بپردازد. شاعر به‌انگیزهٔ نامعلومی در سال‌های ۱۱۱۷_۱۸ میلادی به‌دست شاهزاده، پسر سنجر زخمی شد و پس از تاب آوردن رنج بسیار میان سال‌های ۱۱۲۵ تا ۱۱۲۷ میلادی درگذشت. تاریخ ۱۱۴۷_۴۸ میلادی که دربارهٔ زمان مرگ او اظهار شده، نادرست است. دیوان بزرگ غزل‌های او شامل بیش از ۱۸۰۰۰ بیت است. نخست باید به‌ارزش هنری آثار معزّی توجه داشت و دیگر به‌استعداد بی‌همتای خود او در بیان روشن رویدادهای زمان، مردم و حالات آنان (معزی استاد وصف بود). او از نظر مضمون و تجسّم موضوع از مدّاحان خراسانی، عنصری و فرخی (و تا اندازه‌ای عسجدی) پیروی کرده است، در ضمن نشانه‌هایی نیز از شیوهٔ منوچهری در آثارش دیده می‌شود. پذیرش این موضوع که انوری او را به‌دزدی ادبی متهم کرده، دشوار است، امّا این نکته محقق است که خود انوری شعرهای معزی را به‌کار گرفته است. آثار معزّی حلقهٔ مهمی در زنجیر بلند تطوّر قصیده‌های فارسی به‌شمار می‌آید. شعرهای او به‌شیوهٔ «**سهل و ممتنع**» و با بیان ساده و بی‌پیرایه سروده شده‌اند.

ازرقی هم از شاعران بزرگ سدهٔ ۱۱ به‌شمار می‌رود. نام درست او **ابوالمحاسن ابوبکر زین‌الدین هروی** است (درگذشته به‌سال ۱۰۷۲_۷۳ میلادی). پدر او **اسماعیل وَرّاق**، کتابفروشی بود که گویا فردوسی را هنگام فرارش از غزنه به‌طوس، پنهان کرده بوده است. این شخص به‌مناسبت حرفه‌اش، پسر خود را در گروه‌های ادبی وارد کرده بوده است. چند قصیدهٔ ازرقی گویای دلبستگی و احترام او

نسبت به هم‌شهری نامدارش **انصاری** است. در میان **ممدوحان** قصیده‌های او، **شمس‌الدوله ابوالفوارس طغان‌شاه** ـ که در زمان پدرش، الب ارسلان، حاکم خراسان بود ـ جای نخست دارد. طغان‌شاه چنان به‌او دل بسته بود که هنگام اقامت شاعر در هرات به‌او نامه می‌نوشت. ازرقی به‌شیوهٔ مداحان شعر می‌سرود. به‌نظر می‌رسد ویژگی این شاعر خیال‌پردازی‌های شاعرانهٔ اوست که پس از صد سال رشیدالدین وطواط، شاعر و تئوریسین (به‌گونه‌ای ناعادلانه) او را به باد انتقاد گرفت، ولی دیری نپایید که «سبک هندی» دوران شکوفایی خود را آغاز کرد.

ازرقی در یکی از آثارش، مثنوی «منافی اخلاق» «**الفیه و شلفیه**» را گنجانده و از این راه خود را به طغان‌شاه نزدیك کرد. از «سندبادنامه»ی پرداخت شده به دست او اثری برجا نمانده است.

۳. مسعود سعدسلمان، ابوالفرج رونی و حسن غزنوی
(هندی-غزنوی)

یکی از شاعران نامدار اواخر دوران غزنویان **مسعود سعد سلمان** است. او به‌سال **۴۷ـ۱۰۴۶** میلادی در شهر لاهور، در خانوادهٔ توانگری همدانی‌تبار زاده شد. دوران زندگیش کاملاً آشفته بود. او با این‌که در دربار سیف‌الدوله محمود شاهزادهٔ غزنوی و والی هندوستان به‌خدمت پرداخت و پایه‌های کشوری و لشگری را پیمود، در سن ۴۰ سالگی دچار بدبختی شد. مسعود در رابطه با قضیهٔ شاهزاده محمود ـ که سلطان ابراهیم‌بن مسعود (۱۰۵۹ـ۱۰۹۹ میلادی) او را به‌داشتن ارتباط با سلجوقیان به‌خیانت متهم کرده بود ـ همراه شاهزاده به‌زندان افتاد. توطئهٔ دشمنان و بی‌گذشتی سلطان هنگامی به‌اوج خود رسید که

قصیدهٔ مؤثر مسعود به‌عنوان عریضهٔ شکواییه به‌سلطان تقدیم شد
شاعر ۷ سال را در دژ **دهك** و سو و سه سال دشوارتر دیگر را در د
نای گذراند. به‌سال **۹۷_۱۰۹۶** میلادی او را آزاد کردند، که به‌لاهو
بازگشت و به‌حکمرانی **چلندر** گمارده شد. این مقام دیری نپایید، چ
پس از برافتادن حکومت پشتیبانش او نیز از مقام خود برکنار و دوبار
در دژ وحشتناك **مرنج** (نزدیك غزنه) زندانی شد. **۸** سال بعد آزادیش
را بازیافت (تقریباً به‌سال **۱۱۰۷_۱۱۰۶** میلادی). سال‌های آخر
زندگی را صرف‌نظر از ناپایداری زندگی سیاسیش، در آرامش گذراند
و مورد مهر دربار قرار گرفت و تقریباً در سال‌های **۲۲_۱۱۲۱** میلادی
درگذشت.

مسعود شاعری پرقریحه و درخشان بود و در پی همین نامداری
گاه زیر پی‌گرد قرار می‌گرفت و گاه ستوده می‌شد. او از ستاره‌شناسی
(آن را در زندان آموخته بود)، پرورش اسب، عملیات رزمی و
خوش‌نویسی آگاهی داشت. استاد بزرگ قصیده به‌سبك عنصری
به‌شمار می‌آمد و با چنان استادی و مهارتی قصیده می‌سرود که هیچ
کس را یارای تقلید از او نبود. **سنایی** صنعت **سهل و ممتنع** شعرهای
مسعود را می‌ستاید. قصیده‌هایی که در گله از زندان سروده است، از
عالی‌ترین نمونه‌های شعر فارسی به‌شمار می‌روند. موضوع‌هایی که
مسعود برای اشعار خود برگزیده است، عبارتند از: ستایش، اندرز،
گله، زیشخند، مناظره، مطالب بزمی - رزمی، وصف طبیعت، عشق و
شراب. او همیشه خوش‌بین بود، در دشوارترین دقایق اطمینان داشت
که سرانجام داد چیره خواهد شد. **معزّی و عثمان مختاری غزنوی**
(درگذشته به‌سال **۱۱۵۹** میلادی) تنها کسانی نبودند که به‌او ارج
نهادند: نوایی او را «یکه‌سوار چالاك میدان قصیده و خالق بی‌همتای
کلام» نامید. سنایی نیز دیوان او را گرد آورد، (البته در پاره‌ای جاها
مرتکب بی‌دقتی شده است).*

در همان دربار و همان زمانی که مسعود سعد کار و زندگی می‌کرد و شعر می‌گفت، **ابوالفرج رونی** (در اصل از مردم رونه نزدیک نیشابور و زاده‌شده در لاهور، در مرز سده‌های ۱۱_۱۲ میلادی درگذشت) هم سرگرم فعالیت بود. او شاعر ستایشگر و نکته‌سنجی به‌شمار می‌آمد که حتی انوری او را ستوده و از او پیروی کرده است.

دیگر شاعری که تا امروز شهرت چندانی نیافته، امّا بسیار نامدار بوده است، **اشرف‌الدین ابومحمد حسن‌بن محمد حسینی غزنوی** است که به‌گونهٔ کوتاه او را **اشرف** می‌نامیدند (به‌سال ۶۱_۱۱۶۰ میلادی درگذشت). فعالیت شعرسرایی این شاعر هنگام فرمانروایی بهرام‌شاه غزنوی اوج گرفت و زمانی دراز در دربار او زیست. سپس به‌خراسان و عراق سفر کرد و به‌ستایش سلطان سنجر و فرمانروایان خُردتر سلجوقی پرداخت. به‌عقیدهٔ بیشتر اهل نظر، دیوان او که شامل ۸۳ غزل است، از لحاظ دانش تاریخ‌نگاری در نوع خود ارزشمند است. غزل‌های حسن (گه‌گاه تنها تخلص **«حسن»** را برمی‌گزید)، اگرچه بیشتر حالات **تغزّلی** دارند، امّا گاهی در پایان آن‌ها مدح بهرام‌شاه دیده می‌شود. در قصیده‌های ستایشگرانه‌اش مطالب آموزنده و پندآمیز هم وجود دارد. اگرچه او در قصیده‌سرایی زیر تأثیر پیشینیان و معاصرانش بوده است، ولی ابداعات ویژهٔ او که در سروده‌های نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ میلادی تأثیر کرده‌اند، شایان توجه‌اند. سادگی و روشنی از ویژگی‌های همیشگی روش او نیست.

۴: ادیب صابر، انوری و مهستی (در دربار سلجوقیان)

شاعر اندیشمند نامدار، **شهاب‌الدین شرف‌الادباء صابر** (ادیب صابر) ترمذی در دربار سلطان سنجر به‌سر می‌برد، اما سلطان او را به‌جاسوسی گماشت. صابر زیر پوشش دیدار رسمی، مدتی را در دربار

آتسِز خوارزم‌شاه، رقیب سنجر زندگی کرد، او مأموران کشتن سنجر را که از سوی آتسز اجیر شده بودند، لو داد و به‌همین علت وی را میان سال‌های ۱۱۴۳ـ۱۱۴۸ به‌فرمان آتسز در آمودریا غرق کردند. شعرهای او از سادگی و ظرافت ویژه‌ای برخوردارند.* صابر که به‌زبان عربی تسلط کامل داشت، شعرهای فارسی را به‌عربی ترجمه می‌کرد.

اوحدالدین علی‌بن وحیدالدین محمدبن اسحاق انوری ـ که تقریباً به‌سال ۱۱۲۶ میلادی در ابیورد دشت خاوران زاده شد ـ به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین استادان مدیحه‌سرا نامدار است (می‌گویند نخستین تخلص شاعر «خاوری» بوده که ظاهراً بعدها به«انوری» تغییر یافته است). او آگاهی‌های گسترده‌ای، تقریباً در همهٔ رشته‌های علوم آن روزی، از جمله ستاره‌شناسی داشت که این رشته بی‌اندازه مورد توجه فئودال‌های زمان بوده است. انوری به‌کار شعرسرایی پرداخت و بی‌درنگ به‌دربار سنجر راه یافت. او از احساس ژرف میهن‌پرستی بهره‌مند بود؛ مرثیه‌ای که به‌مناسبت هجوم شوم غزها در سال ۱۱۵۳ میلادی به‌خراسان سروده و نشانهٔ پریشانی خاطر شاعراست، گواه این مدعاست. او به‌سلجوقیان وفادار ماند، اگرچه پس از مرگ سلطان سنجر (۱۱۵۷ میلادی) این دودمان از هم پاشید. روایت درگذشت‌انوری کاملاً مغشوش است؛ معمولاً مرگ او را با یك پیش‌گویی فاجعه‌بار و در عین حال خنده‌آوری مربوط می‌دانند که از نظر گاه‌شماری پذیرش آن دشوار است. ا. آتش بارها در مقاله‌های خود تاریخ درگذشت انوری را سال ۱۱۶۸ میلادی دانسته است. م. مینوی احتمال می‌دهد که او در سال ۷۰ـ۱۱۶۹ میلادی درگذشته باشد.**

انوری در زمان اوج‌گیری ادبیات می‌زیست. او هم دانشمند بود و هم شاعر. ضمناً این شاعر و معاصرانش از نامداری و درخشندگی ویژه‌ای برخوردار بودند. انوری به‌این انگیزه به‌شعر روی کرد که

نمی‌خواست مانند دانشمندان زمان خود با نیازمندی و سختی گذران کند، زیرا سرودن شعرهای درباری مایهٔ رفاه و گشایش زندگی شاعران می‌شد.* مطالب علمی که در سروده‌های شاعر دیده می‌شوند، نقش سربار دارند، از این رو خواننده برای درك آن‌ها نخست باید شعرهای ستایشگرانه او را بفهمد. انوری در علم با خاقانی برابری می‌کرد و سبك شعری وی را به‌خوبی می‌شناخت، شعرهای این شاعر از پیچیده‌ترین آثار شعری به‌شمار می‌رفتند که بی‌شرح و تفسیر فهم آن‌ها ممکن نمی‌شد و حتی گاهی با تفسیر هم درك‌شان دشوار به‌نظر می‌رسید. انوری، مسلماً استادان قدیم و معاصر خود را به‌خوبی می‌شناخته و به‌طور کلی به‌ادبیات فارسی و عربی مسلّط بوده است. او در سایهٔ نیروی اندیشه، دانش فراوان و تسلط کامل بر زبان و آرایش‌های آن، قصیده‌های ستایشگرانهٔ خود را به‌اوجی دست‌نیافتنی رساند. **جامی** قصیده‌های انوری را «تقریباً معجزه» می‌داند و به‌راستی حق دارد؛ زیرا انوری با وجود این‌که از واژه‌های عربی بهره گرفته، به‌عنوان استاد **سهل و ممتنع** - به‌مفهوم راستین این اصطلاح - شناخته شده است. قصیده‌هایش بیشتر با مدح آغاز شده‌اند و تصویر طبیعت در آن‌ها کمتر دیده می‌شود، موضوع‌های شهوانی و تصویرهای پرعیش و نوش نیز در سروده‌هایش کم است، اما در آن‌ها از «یار» (منظور ممدوحان است) سخن به‌میان آمده است. اگر از کسی تمنایی دارد منظورش را در قالب شوخی بیان می‌کند و این یکی از ویژگی‌های قصیده‌های اوست. غزل‌های انوری در مقایسه با شاعران دیگر کاملاً بی‌همتا و ویژهٔ خود اوست و این ویژگی نقش مهمی را در رواج شعرهایش ایفا می‌کند. او در هجوگویی و بیان توهین‌های افتراآمیز زیاده‌روی می‌کند؛ طعنه‌زنی ادبی او تقریباً در سراسر ایران زبانزد ادیبان است. یك بار او را به‌کیفر هجویه‌ای که سروده بوده است دور کوچه‌های بلخ گردانده‌اند. خاقانی را هم یك بار دچار چنین

کیفری کرده بوده‌اند. انوری را بیشتر «حکیم» می‌نامیدند؛ او واقعاً از فلسفهٔ ابن‌سینا در قصیده‌ها و قطعه‌هایش بهره برده است. پیوند ذهنی انوری با ابن‌سینا به‌گونه‌ای کاملاً روشن، از این دو واقعیت به‌ثبوت می‌رسد: نخست این که خود او تفسیر «**کتاب البشارات فی‌شرح‌الاشارات الشیخ‌الرئیس**» را آفریده است. دیگر این که منظومه‌ای در معرفی «**عیون‌الحکمت**» (چشمه‌های حکمت) ابن‌سینا سروده و آن را با دست خود نوشته است. انوری بر ضدّ اوهام قشری و طبقاتی، چاپلوسی و نارسایی نظام‌های اجتماعی به‌پا می‌خیزد؛ زنان، هوس‌های کشنده، سرنوشت‌های کور و مانند این‌ها را سخت به‌باد انتقاد می‌گیرد. بی‌گمان بیهودگی زندگی درباری او را رنج می‌داده، اگرچه پیش از آن از چنین نگرشی برخوردار بوده است. شاعر در آخرین روزهای زندگیش از گوشه‌گیری در زندگی آرام علمی ـ که خود پیش از آن گرایشی بدان نشان نمی‌داد ـ خشنود بوده است. از بررسی آثار او هرچند بسیار مبهم، می‌توانیم کشف قانون جاذبهٔ زمین را دریابیم.

دربارهٔ شاعر زیبارخ و پرقریحه، استاد رباعی، **مهستی دبیر گنجوی** که با عمرخیام و نظامی معاصر بوده و گویا با ایشان دیدارهایی داشته است، آگاهی چندانی نداریم،* این زن گویا همدم سلطان سنجر بوده و این‌که گفته می‌شود در زمان محمود غزنوی می‌زیسته است، درست به‌نظر نمی‌رسد. ظاهراً، بعدها سلطان غزنوی را به‌خطا، جای سلطان محمودبن محمدبن ملکشاه، والی سنجر در آذربایجان، گرفته‌اند. **جوهری** روابط عاشقانهٔ او را در منظومه‌ای وصف کرده است. این منظومه با رباعیات بی‌شمار منسوب به‌خود مهستی آراسته شده و در آن از عشق او و به‌همسر آینده‌اش **تاج‌الدین امیراحمد**، «پسر واعظ گنجه‌ای»، داد سخن رفته است. با این‌که خودویژگی آثار مهستی او را به‌گونه‌ای برجسته از دیگر شاعران

کم‌اهمیت‌تر زن در دوران ادبیات کلاسیک ممتاز می‌دارد، باز هم متأسفانه تشخیص اصالت همهٔ رونوشت‌های رباعیات این زن ممکن نیست. رباعیاتی که دربارهٔ معشوق‌های دست‌دوم او و برآمده از بازی واژه‌ها و شکل‌های ساختگی در دست است، دور از واقعیت‌اند. شکل آزاد زندگی و رباعیات دل‌پسندی که به‌مهستی نسبت داده می‌شود، از او، بی‌دلیل کافی، چهره‌ای مانند مادام سان‌ژن[۱] ایرانی مجسم می‌کند.

۵: عمعق، شهاب‌الدین (بخارا)

شهاب‌الدین عمعق بخارایی (درگذشته تقریباً به‌سال **۱۱۴۸ـ۴۹** میلادی) نه‌تنها در اسم، بلکه به‌مفهوم دقیق و فئودالی کلمه «**امیرالشعرا**» بود. او با هر وسیله‌ای می‌کوشید شاعران دیگر دربار ایلك‌خان بخارا را وادارد تا به‌او ارج نهند. در سایهٔ پشتیبانی فرمانروا، دارای املاك و بردگان فراوان شد. مدیحه‌های او بارها بیشتر از شعرهای رزمیش آوازه یافته‌اند. انوری او را ستوده است. از موضوع «یوسف و زلیخا» بر مبنای آخرین آثار **ابوالمؤید بختیاری** (نزد بویه‌های عراق بود) و **امانی** یك مثنوی سروده بوده که متأسفانه از میان رفته است. گویا در این مثنوی در بهره‌مندی از فنون شعری زیاده‌روی شده بوده، تا جایی که هر بیت آن با دو بحر (وزن) خوانده می‌شده است. هرچند قصیده‌هایش از لحاظ آرایش‌های لفظی چشم‌گیرند، ولی او توانسته است مفهوم آن‌ها را نیز به‌عنوان ابزاری برای بیان احساس شعری در سطحی بالا عرضه کند. از ویژگی‌های اشعارش استعاره‌های روشن است.

۱: Madam Sans-Gêne ـ قهرمان یکی از کمدی‌هایی است که درام‌نویس فرانسوی، Sardou (۱۸۳۱ـ۱۹۰۸) آفریده است.

۶: رشید وطواط (خوارزم)

رشیدالدین محمد عُمَری (از تبار خلیفه عُمَر) که مداح و کاتب بود، با لقب رشید وطواط (رشید خفاش) در دربار خوارزمشاه آتسز (۱۱۲۷_۱۱۵۶ میلادی)، دشمن بزرگ سنجر و جانشینان او به‌سر می‌برد (تقریباً در سال‌های ۱۶_۱۱۱۴ میلادی در بلخ زاده شد و به‌سال ۸۳_۱۱۸۲ - یا به‌گونهٔ دقیق‌تر - به‌سال ۷۸_۱۱۷۷ میلادی درگذشت). او را به‌علت اندام کوچك ناخوشایند و سر طاس به‌این نام می‌خواندند. رشید نارسایی ظاهری خود را با خودپسندی و تکبر جبران می‌کرد. تعصّب مذهبی و بی‌اعتنایی‌اش به‌فلسفه، خشنودکننده نبود. او به‌دلیل مقام بلندش به‌گونه‌ای گسترده نامدار شد. پیوسته با شاعران معاصر خود تماس می‌داشت. دربارهٔ رشید باید گفت که او به‌گونهٔ متقابل و با احتیاط بعضی از همتایان هم‌زمان خود را می‌ستود و با برخی دیگر درمی‌افتاد، شاید چنین رفتاری بازتاب عواطف شخصی یا احساس بی‌زاری او از مخاطبانش بوده است؛ اما می‌توان او را شاعری شمرد که برابر زورمندان سخت چاپلوسی می‌کرده است. خاقانی نسبت به‌او کین می‌ورزید. در عین حال وطواط از. شایستگی‌های به‌سزایی برخوردار بود؛ او گردآورندهٔ پرشور آگاهی‌های ادبی به‌شمار می‌آمد؛ از ادیبان پشتیبانی می‌کرد؛ اینان می‌توانستند نزد او زندگی کنند، به‌شرط آن‌که امکان دهند تا او شعرهایشان را اصلاح کند. قصیده‌های وطواط بیانگر میزان دانش اوست، ولی به‌ندرت می‌توان در آن‌ها پدیده‌ای از احساس دید. این سروده‌ها بیشتر تصویرهای ستایشگرانه‌ای از ارتش آتسز بودند که با آرایش‌های لفظی پیراسته شده بودند و با دستکاری‌های ماهرانه‌ای در معرض نمایش قرار می‌گرفتند، امّا از محتوایشان تنها سردی احساس می‌شد. از نثرهای ارزشمند او، نخست باید از نامه‌ها و نوشته‌های

عربی و فارسی (دولتی و شخصی) و سپس از اثر معروف و پرآب و تاب «حدائق السحر» نام برد. او هم‌چنین قصیده‌هایی به‌عربی سزوده است.

ﻫ) مکتب آذربایجانی

ستایشگران

ابوالعلا؛ خاقانی؛ مجیرالدین؛ فلکی و ایرانیان خاوری نزدیك به‌آنان: **اثیر و ظهیر فاریابی.**

تاریخ قفقاز و ایران در سده‌های ۱۱ـ۱۲ میلادی به‌دلیل روابط متقابل در زندگی فرهنگی، دارای وجوه مشترکی است. اگرچه سلجوقیان کوشیدند، ماوراء قفقاز را جزء قلمرو مرکزی امپراتوری خود درآورند، ولی با این‌که از سازمان دولتی نیرومندی برخوردار بودند، نتوانستند سرانجام نیروهای فئودالی را درهم شکنند و از جدایی‌خواهی‌های رایج و تجزیهٔ این سرزمین به‌شاهزاده‌نشین‌های مستقل جلوگیرند. روابط فئودالی ماوراء قفقاز، تقریباً به‌اروپاییان می‌مانست. شعرهایِ سروده‌شده در آن زمان بهترین گواه بر وجود فرهنگی پیشرفته‌تر در آن سرزمین است. مطلب بر سر این نیست که فقط ادیبان و دانشمندان بسیاری در قفقاز ـ آذربایجان پدید آمده‌اند، بلکه مهم‌تر آن است که این ادیبان خودویژگی‌های منطقهٔ خویش را به‌گونه‌ای گویا نمایانده‌اند. نه‌تنها عامل زمان- بلکه وجود چنین ویژگی‌هایی انگیزهٔ پیوستگی شاعران و

ادیبان آن منطقه شده است، تا مکتب مستقلی (آذربایجانی) را در ادبیات فارسی پدید آورند. پایه‌گذار چنین مکتبی **قطران تبریزی** است. تفاوت شاعران این سرزمین با همتایان ایران خاوریشان بالاتر از همه مربوط به «**سبک**» است. این به‌آن معنی نیست که مکتب آذربایجانی با شاعران خراسانی سدهٔ ۱۱، و بخارایی سده ۱۰، یا ایران خاوری سدهٔ ۱۲، پیوند نداشته است، همهٔ آن‌ها از یك ریشه منشعب شده‌اند، فقط در اثر نفوذ شرایط محلی میان شاخه‌ها اختلاف پدید آمده است. تا پیش از **نظامی**، همهٔ آثار هنری از جمله اشعار غنایی، به‌ویژه قصیده، زیر نفوذ مدیحه‌سرایی یا هجوگویی بودند. در پی نفوذ صوفی‌گری که فلسفهٔ گروه‌های شهری به‌شمار می‌رفت، غزل‌سرایی گسترش یافت (خاقانی، نظامی). به‌نظر می‌آید پیچیدگی فن شعرسرایی یکی از ویژگی‌های مکتب آذربایجانی است. در اثر نفوذ روزافزون شهرها، گاهی مضمون‌های شعری به‌مسایل گروه‌های درباری محدود می‌شد. زبان منسوخ به‌حالت خود باقی ماند. در پی این تحوّل واژه‌های عربی به‌گونه‌ای ژرف‌تر در شعر مورد بهره‌برداری قرار گرفتند، اما فرهنگ محلی (فولکلور) هم به‌نوبهٔ خود از سوی شاعران و ادیبان جذب شد. این دگرگونی‌ها را تنی چند از دانشمندان معاصر ایرانی دریافته‌اند. **ا. برتلس** موشکافانه در این باره پژوهش کرده است و بسیاری از بررسی‌های بنیادی او مورد بهره‌برداری ما قرار گرفته‌اند. شعرهای مدح‌آمیز قفقازی و آذربایجانی در بخش‌های ویژه‌ای مشخص شده‌اند. استادان و دانشمندان سه نسل آن‌ها را سروده‌اند، شاهکارهای استادان قصیده از یك نسل به‌نسل بعدی منتقل و در عین حال گسترش یافته‌اند شاعر نامدار و پراحساسی چون نظامی یکی از این استادان است. همهٔ آنان در دربار یا در حیطهٔ فرمانروایی شروان‌شاهان پدیدار شدند، اینان طبعاً پاسداران ادبیات زبان پارسی نو بودند. شروان‌شاهان خود را از شجرهٔ

بهرام چوبینه می‌دانستند. با وجود این‌که زبان پارسی نو، زبان مادری ساکنان منطقه به‌شمار نمی‌رفت، این زبان در ادبیات آنان نفوذ کرد، واژه‌های زبان فارسی، نخست به‌عنوان **فولکلور** و بعدها مانند لهجهٔ محلی در زبان آذربایجانی وارد شد؛ پشتیبانی شروان‌شاهان از ادبیات دیری نپایید: به‌زندان‌افکندن خاقانی و فلکی، برکناری ابوالعلا و پدیده‌هایی از این دست، همه نشانه‌های اندوهناکی از مخالفت آنان بود. وضع شاعران درباری به‌طور کلی به‌ناگواری گرایید، زیرا آنان از خودکامگی فرمانروایان رنج می‌بردند. شاید این پدیده از بحران مالی یا سیاسی شروان‌شاهان ناشی می‌شد که همراه با فرمانروایی سلجوقیان پدید آمد و سپس به‌ازهم پاشیدگی آنان انجامید.

پیشاهنگ این گروه از شاعران، **نظام‌الدین ابوالعلاء گنجوی** (به‌سال **۹۰ـ۱۰۸۰** میلادی زاده شد و به‌سال **۱۱۵۹** درگذشت)، درباری بود، او نخستین نمایندهٔ مکتب شروان، و منتقد و معلم نسل‌های پس از خود به‌شمار می‌رود. از آثار او سروده‌های ناچیزی به‌جا مانده، امّا آنچه در دست است، گلچین‌های پراکنده‌ای است که نمایانگر کارآزمودگی خالق آن‌هاست. این آثار از لحاظ غنای واژه‌ای و روشنی ساختمان دستور زبان کاملاً چشم‌گیرند.

استاد قصیده‌های ستایشگرانه و غزل، **افضل‌الدین بدیل (ابراهیم) بن علی خاقانی شروانی** (زاده‌شده به‌سال **۲۲ـ۱۱۲۱** میلادی) است که در بسیاری جهات به‌انوری می‌ماند.* او نسبت به‌دیگران، با زادگاهش آذربایجان پیوند هرچه تنگ‌تری داشت و از این رو بی‌آشنایی اساسی با زندگی سیاسی و فرهنگی خاور ماوراء قفقاز، درک وضعیت او دشوار می‌نماید. این ناحیه مرکز پیوندهای گستردهٔ فرهنگی و دینی مسلمانان با جهان مسیحیت بود. اُ. ل. **ویلچوسکی**(۲) می‌پندارد که خاقانی فرزندی نامشروع، و پدر او همان

←

عمویش است که **میرزا کافی‌الدین عمربن عثمان** نامیده می‌شده است. ظاهراً تصادفی نبوده که شاعر در یکی از شعرهایش از پدر و مادر، روابط خانوادگی **ماری**، **یوسف** و **ایسوس** یاد کرده است. خاقانی از پدرش علی نجار هم نام برده و حتی یك قصیدهٔ کامل را به‌او اختصاص داده است، شاعر به‌گونه‌ای پاکدلانه از مادرش یاد کرده که در گذشته کنیزی نستوری بوده و با این‌که به‌دین اسلام گرویده بوده برای پسرش اصول دین مسیحی را شرح می‌داده است. آگاهی‌های شگفت‌انگیزی که او دربارهٔ مادرش به‌دست داده در ادبیات فارسی اسلامی کمتر دیده شده است. شاعر نه‌تنها از مادرش، بلکه دربارهٔ باورهای آمیختهٔ دینی سرزمین زادگاهش مطالب بسیار ارزشمندی را بیان کرده است. دیوان خاقانی سرشار از ویژگی‌های چهره‌ها و نشانه‌های مسیحیت است که با چهره‌ها و نشانه‌های اسلام درهم آمیخته‌اند. در این دیوان از پندارها و گفته‌های متن‌های مقدس مسیحیت و دعاهای آنان سخن به‌میان آمده است. در هیچ جای دیگر، جز ماوراء قفقاز ـ جایی که این دو دین روی یکدیگر تأثیر متقابل داشته‌اند ـ نمی‌توان چنین دیوانی را یافت. از این دیوان درمی‌یابیم که خاقانی در تفلیس به‌سر می‌برده و به‌زبان و فرهنگ گرجی آشنایی کامل داشته است.

دوران جوانی شاعر با محرومیت و بی‌نوایی گذشت. او از یك خانوادهٔ پیشه‌ور بود و اگر تیزهوشی و استعدادش در کودکی توجه عموی پزشك، داروساز و درس‌خوانده‌اش را به‌خود جلب نکرده بود، چه بسا به‌چنین شهرتی دست نمی‌یافت. عمویش زبان عربی را به‌وی یاد داد.* او هم‌چنین در دیگر رشته‌های علوم آگاهی کلی کسب کرد؛ نشانه‌های این علوم در آثار خاقانی برجاست. غزل‌ها و نعت‌هایی که

←

2: O. L. Vilčevski

با تخلّص عرفانی «حقایقی» سرود، برای او ـ که شاعر جوانی بود در محافل ادبی کسب نام کردند. او را به‌سبب نعت‌هایی که در دوران شکوفایی شعرش سروده بود، حسّان‌العجم (حسّان ایرانی) نامیدند. شاعر **ابوالعلاء گنجوی** او را در شمار شاگردان خود پذیرفت و تا آن‌جا به‌او دل بست که دختر خود را به‌عقد ازدواج وی درآورد. شاگرد دیگر او، **فلکی** هم چنین آرزویی داشت. ابوالعلاء گنجوی در مقام ملك‌الشعرا و سیّدالندما، او را به‌خود شروان‌شاه شناساند، و شاعر با پذیرش تخلّص **خاقانی** در این مسابقه از رقیب خود فلکی پیشی گرفت. امّا پدرزنش به‌این پیروزی رشك برد و از آن پس امیدهای شاعر جوان تحقق نیافت. نامداری و جاه این شاعر را نباید بااهمیت تلقی کرد، چرا که در همان هنگام پدر اصلیش که نجار بود، ناچار شد با فروختن لوازم ضروری زندگی، خوراك و پوشاك فرزند و خانوادهٔ او را تأمین کند. آشفتگی و ستیز میان دو شاعر دربار شروان‌شاه به‌آنجا کشید که ابوالعلا، خاقانی را به‌پیروی از پندارهای حسن صباح ـ که او را پایه‌گذار فرقهٔ آدم‌کشان می‌نامیدند ـ متهم کرد. به‌راستی این اتهام در نظر شاهزاده که از سُنّیان مؤمن به‌شمار می‌آمد، سخت گران بود (آن زمان دوران اوج‌گیری جاسوسی و گزارش‌های محرمانه بود: فلکی شاعر، رقیب خاقانی و دشمن همیشگی او نیز به‌چنین گناهی متهم شد و کم مانده بود به‌علت این تهمت کشته شود). خاقانی کوشید پناهگاهی در دربارهای دیگر، مثلاً در دربار **علاالدین آتسز خوارزمشاه** به‌دست آورد، امّا رشید وطواط با تقاضایش به‌مخالفت برخاست. خاقانی که به‌خشم آمد، هجویه‌ای برای رشید سرود؛ دیری نپایید که پشیمان شد، امّا روابطش با وطواط بهبودی نیافت. هنگامی که به‌سال ۱۱۵۰ میلادی، عمویش عُمر که پزشك بود و پشتیبان و معلم او به‌شمار می‌رفت، درگذشت، خوی گوشه‌نشینی در خاقانی پدید آمد. این پدیده برای خود او غیرعادی نبود و به‌ویژه در پایان زندگیش

شدت یافت. کوشش او برای راه یافتن به‌دربار سنجر نتیجه‌ای به‌بار نیاورد. خاقانی از رِی فراتر نرفته بود که با برافتادن امپراتوری سلجوقیان به‌دست غزها همهٔ امیدهایش به‌خاك سپرده شدند. خاقانی برای نخستین بار در **۵۷ـ۱۱۵۶** میلادی به«**حج**» رهسپار شد. ظاهراً اجازهٔ او با میانجی‌گری شاه گرجستان **دیمیتر اول** به‌دست آمد؛ چون خاقانی با سرودن شعری از او درخواست شفاعت کرده بود. ضمن راه در اصفهان و بغداد توقف کرد. هنگام بازگشتش در اصفهان، مردم خشمگینانه با او برخورد کردند، شهر به‌خاطر هجونامهٔ توهین‌آمیزی که گویا **مجیر بیلقانی** به‌نام او بر ضد مردم اصفهان سروده بود، به‌خشم آمده بود، ساکنان اصفهان بی‌گمان می‌پنداشتند که هجونامهٔ پخش‌شده را خاقانی سروده است. شاعر ناگزیر شد برای رفع اتهام از خود قصیدهٔ مفصّلی با لحنی چاپلوسانه، خطاب به‌ساکنان خشمگین اصفهان بسراید. نتیجهٔ زیارت حج او «**تحفة‌العراقین**» است. این اثر که نسبتاً ساده سروده شده است، در آن زمان به‌محافل گسترده‌ای راه یافت. تحفة‌العراقین نخستین سفرنامهٔ منظوم فارسی است که در قالب مثنوی سروده شده است. خاقانی بی‌درنگ پس از بازگشت به‌زندان افتاد (۱۱۵۹ میلادی). او در قصیده‌ای از زندانیِ شدنش گله کرد. در عین حال بنا به‌گفتهٔ تذکره‌ها و تأیید **برتلس و اُ. ل. ویلچوسکی**، شورش‌هایی که پس از مرگ شروان‌شاه منوچهر (۱۱۷۲ـ۱۱۵۹ میلادی) درگرفت، علت اتهام به‌او و زندانی شدنش بود. ظاهراً خاقانی از لحاظ سیاسی جانب **تامارا**، بیوهٔ حاکم متوفی را ـ که می‌خواست پسر کوچك حاکم را به‌فرمانروایی برساند و پسر بزرگتر او **اخستان** را کنار بزند ـ نگرفته بوده است.

به‌عقیدهٔ **ا. ل. ویلچوسکی** و بر پایهٔ اطلاعات معتبر، قصیدهٔ سال ۱۱۶۸ میلادی خطاب به‌امپراتور بیزانس، **مانوئل کُمنِن** (۱۱۸۰ـ۱۱۴۳ میلادی) بوده و انتساب آن به‌پسرعمو و رقیب او

اندرانیک کُمنن بی‌اساس است. از این قصیده چنین برمی‌آید که خاقانی از راه گرجستان به‌قسطنطنیه وارد شده و به‌دربار بیزانس راه یافته بوده و در آن‌جا دربارهٔ مسایل دینی به‌بحث پرداخته بوده است. در آن هنگام بیزانس و رُم شرقی به‌ناگهان برمی‌آشوبند: خاقانی در تفسیر عبارتی از انجیل یوحنا (۱۴، ۲۸): «من به‌سوی پدرم می‌روم، چون پدر بزرگتر از من است»، با عقیدهٔ روحانیان کلیسای جامع که زیر نفوذ **مانوئل** بود، موافقت داشت و بنابراین بر ضد **اندرانیک** تظاهر کرد. این تفسیر غیرمنتظر بیزانسی از سوی شاعر ایرانی، مسلماً برای مفسران مسلمان قابل‌فهم نبود. بررسی جریان رابطهٔ خاقانی با **اندرانیک کُمنِن** که به‌هنگام تبعید و مسافرت او به‌خاور، همراه همسرش **تئودر** از گئورگی سوم (۱۱۵۶_۱۱۸۴ م) شاه ماوراء قفقاز و گرجستان دیدار کرد، جالب است. او رسماً پذیرفت در پیکار بر ضد لشگرکشی روس‌ها در قفقاز (۱۱۷۳ م) شرکت کند. با این همه شاعر نتوانست نسبت به‌برقراری رابطه با بیزانس واکنش نشان ندهد. او در یکی از قصیده‌هایش (این دومین شعر خطاب به‌امپراتور بیزانس بود) **اندرانیک** را یگانه شخصیتی معرفی کرد که می‌تواند ارتش روس را درهم شکند. بدین ترتیب خاقانی اندرانیک را شایسته‌ترین مدعی تخت امپراتوری شناساند (اندرانیک نیز عملاً خواهان اعلام چنین نظری بود) و انجام چنین خدمتی را به‌او پیشنهاد کرد. از نظر خاقانی از آن پس دگرگونی در اوضاع پدید می‌آید ـ بدون در نظر گرفتن موضع ضد روسی اندرانیک که بی‌گمان مایهٔ بدبینی **اخساتان** نسبت به‌او بود ـ بنابراین بر آن شد که از آن محل رخت بربندد. گویا به‌بهانهٔ زیارت حج به‌سوی عراق رهسپار گردید. از سوی اندرانیک نیز مأموریتی سیاسی به‌او واگذار شد. او زمانی در بغداد ماند، اما علی‌رغم دعوت خلیفه در آن‌جا مقیم نشد. شاعر در دومین سفر حج با فرمانروای دربند، **سیف‌الدین ارسلان مظفر محمد**

آشنا شد و پس از بازگشت به‌شروان، قصیده‌ای شامل ۶ قسمت، با مضمون نکوهش از ستم و بیدادگری برای او فرستاد و در آن سخت به‌اخساتان حمله کرد. بی‌درنگ پس از بازگشت ضربهٔ سنگینی به‌خاقانی وارد آمد (پسرش رشیدالدین درگذشت)، بنابراین بدبختی دیگری به‌او روی آورد. او در قصیده‌ای خطاب به‌قزل ارسلان (۱۱۸۰ میلادی) از بحران‌های روانی خود سخن به‌میان آورده است.

خاقانی جداً می‌کوشید منطقه شیروان را ترك کند، اما به‌چنین کاری موفق نشد. اگرچه اخساتان از خاقانی خوشش نمی‌آمد، اما نمی‌خواست، یا می‌ترسید او را از دست بدهد. خاقانی دوباره قصد کرد که در خراسان اقامت گزیند، چرا که خوارزمشاه می‌خواست در آن‌جا تاج‌گذاری کند و به‌ویژه پس از مرگ وطواط (۷۸ـ۱۱۷۷ میلادی) به‌اقامت او خشنودی داده بود. در سال ۱۱۸۴ میلادی خاقانی به‌تبریز گریخت؛ از بغداد و چند شهر دیگر عراق نیز دیدار کرد، امّا جای اقامت همیشگی‌اش همان تبریز بود. از این دوران شعرهای فراوانی در دیوان او برجای مانده است، زیرا در آن هنگام جز سرودن شعر کار دیگری انجام نمی‌داد. خاقانی در تبریز مرثیهٔ هشتمین زنش را که در شیروان درگذشت، سرود و ظاهراً همان‌گونه که در انزوا به‌سر می‌برد به‌سال ۱۱۹۹ میلادی در تبریز درگذشت. *

از بررسی سراسر دوران زندگی خاقانی و قصیده‌هایی که سروده است چنین برمی‌آید که او پیوسته و به‌گونه‌ای خستگی‌ناپذیر قصیده‌هایش را در اقامت‌گاه خود یا بیرون از آن، برای این یا آن فرمانروا می‌فرستاده است، تا اوضاع زندگیش را روبه‌راه کند، در عین حال که بیشتر این سروده‌ها سرشار از فصاحت و زیبایی بوده‌اند. در شعرهای خاقانی اوضاع زندگی شخصی او بازتابیده است و از این رو می‌توان از محتوای دیوانش به‌شرح زندگی او دست یافت. **محمدعلی ناصح**، **بدیع‌الزمان فروزانفر** و **ا. آتش**، نخستین کسانی بودند که

تمام دیوان او را بررسی کردند و پس از دریافت مطالبی بکر، اندیشهٔ درستی دربارهٔ زندگی شاعر به‌دست آوردند. اما بررسی‌های **ک. چایکین** و **یو. ن. مار**[۳] و بعدها **و. مینورسکی** و **اُ. ل. ویلچوسکی** گواه بر این‌اند که این اطلاعات هنوز کافی نیستند؛ چه در پی بررسی‌های ژرف‌تر و همه‌جانبه‌تر دیوان، رفته‌رفته نکته‌های تازه‌تری خود نموده‌اند. بررسی تاریخ زندگی پرتحول خاقانی، یکی از پیچیده‌ترین مسایل ادبی زبان فارسی به‌شمار می‌رود. خوشبختانه دیوان خاقانی، خود سرشار از اسناد گران‌بهایی در این زمینه است. این اسناد نه‌تنها به‌بررسی زندگی شخصی شاعر یاری می‌رسانند، بلکه تاریخ شهرها و کشورها و هم‌چنین شیوهٔ زیست ساکنان مناطقی که خاقانی از آن‌جاها دیدار کرده، یا در آن‌جاها اقامت گزیده است را نیز روشن می‌کنند. در عین حال به‌دست آوردن اطلاعات از چنین منبعی همیشه کار آسانی نیست. نباید چنین پنداشت که حلّ این مسأله بی‌توجه به‌تاریخ و فرهنگ قفقاز، اسلام و مسیحیت در آن سامان، یا با نادیده گرفتن روابط خاقانی با بیزانس، کار آسانی است. شاعر نه‌تنها به‌این موضوع‌ها اشاره می‌کند، بلکه تاریخ درست رویدادها را نیز مشخص می‌سازد. با این همه بسیاری از مسایل هنوز تاریک مانده‌اند که ما در سایهٔ بررسی‌های **اُ. ل. ویلچوسکی** می‌توانیم کلید حلّ آن‌ها را به‌دست آوریم. خاقانی معمولاً دوگونه تاریخ برای شرح رویدادها ذکر کرده است (ظاهراً دیگر شاعران مکتب آذربایجانی نیز چنین کرده‌اند)، یکی هجری و دیگری میلادی. برای نمونه می‌توان از قصیدهٔ بلندآوازه‌ای که برای ویرانه‌های مدائن (تیسفون) سروده است، نام برد: تاریخ سرودن این شعر، **۵۶۱** هجری و **۱۱۶۶** میلادی ذکر شده است. این قصیده را خاقانی نه در

3: Ju. N. Marr

ویرانه‌های پایتخت معروف ساسانیان، بلکه ۶ سال پس از بازگشت خود از سفر حج سروده است. هرچند خاقانی در این شعر از شاعر عرب **بوختوری** (درگذشته به‌سال **۸۹۷** میلادی) الهام گرفته است، ولی نمی‌توان دربارهٔ احساس میهن‌پرستی شاعر یا آشکاری پندارهای ایرانی‌گری در قصیدهٔ او گمانی به‌خود راه داد. چرا که مضمون این قصیده گله‌مندی از تلخی و بدفرجامی سرنوشت ایران است.

از بررسی زندگی‌نامهٔ خاقانی چنین برمی‌آید که او همیشه برآشفته بوده است. اِو بارها گله کرده، اما گناه این آشفتگی‌ها را تنها به‌گردن پیرامونیانش ـ که از لحاظ سطح اخلاق و معنویات با خود او تفاوت چندانی نداشتند ـ نینداخته، بلکه خود را نیز مقصر شناخته است. خاقانی چندان بی‌تمنّا نیز شعر نمی‌سرود، پاداش‌های شیروان‌شاهان را دریافت می‌کرد. **منوچهر** او را مورد مهر خود قرار داد، اما **اخستان** کمتر به‌او ارج می‌نهاد. خاقانی رفته‌رفته می‌پنداشت که مورد بیداد قرار گرفته است، از این رو همواره ناخشنود می‌بود و سرنوشت بهتری برای خود آرزو می‌کرد. این شاعر نابغه، مردی بی‌نهایت خودخواه و حسّاس بود و این ویژگی طبعاً ریشهٔ همهٔ ناهنجاری‌های زندگیش بوده است.

خاقانی شاعری ستایشگر بود، اما با مدّاحان دیگر تفاوت داشت. او از شعر همچون کسب و کار بهره نمی‌برد. در شعرهایش ابتکارهای بسیار استادانه‌ای به‌چشم می‌خورد که نشانهٔ نبوغ اواست. از ویژگی شعرهایش، پیچیدگی غیرعادی و نامفهوم بودن ظاهری آن‌هاست؛ از این رو برای درك بیشتر اشعارش نیاز به‌تفسیرهای گسترده احساس می‌شد. این دانشمند تابناك، همهٔ دانش‌های زمان و آزمودگی علمی خود را در آثارش می‌گنجاند. در زندگی او علم و شعر هم‌سنگ بودند، اما از آن‌جا که او بیش از هر چیز شاعر به‌شمار می‌رفت، بنابراین می‌بایست علمش را به‌خدمت شعر خود می‌گرفت.

چنین آمیزه‌ای مایهٔ دشواری‌های فراوانی می‌شد: این دشواری‌ها نه از ادعاها یا لفّاظی‌های آرایشی شاعر، بلکه از ژرف بودن دانش‌های او و از به‌کارگیری این دانش‌ها در سروده‌هایش ناشی می‌شد؛ از این رو شرط مسلّم و لازم برای درك درست محتوای آثار او استعداد و آگاهی‌های ضروری بود. این شیوه را شاعر در ستایشگری هم به‌کار می‌برد. هم‌چنین در مرثیه‌های عاطفی او که به‌مناسبت‌های گوناگون سروده شده‌اند (مثلاً به‌هنگام سوگواریِ در مرگ پسر یا همسرش، یا به‌هنگام کشتار دانشمندان در هجوم غزها، یا به‌هنگام اندیشیدن به‌ناپایداری زندگی، در قصیدهٔ ویرانه‌های مدائن (تیسفون)، یا هنگام اظهار دلتنگی از دوری دوست، یا به‌گاه گله از رشك‌بری‌ها، پیمان‌شکنی‌ها و زندانی‌کشیدن‌ها) چنین شیوه‌ای به‌کار رفته است. تصویر چشم‌اندازها و نماهای بامداد ـ به‌هنگام سر زدن خورشید ـ در آثار این شاعر بسیار چشم‌گیر است. او شیفتهٔ زیبایی‌های زاد بومش قفقاز بوده است. خاقانی گه‌گاه دربارهٔ عشق نیز آثاری می‌آفریده است، اما سروده‌های عاشقانه‌اش بسیار اندکند. پندار عارفانه‌ای که با تکیه بر آن خدا را به‌معشوق تشبیه می‌کرده‌اند، برایش شگفت‌انگیز می‌نموده است. خاقانی در سروده‌های ستایشگرانه‌اش، تنها به‌مدح بسنده نمی‌کند، بلکه پند و اندرز هم می‌دهد، او در هجو تند بسیار توانا و بی‌همتاست. خاقانی مذهب را از صوفی‌گری برتر می‌شمارد. اگرچه آثارش از سبکی ویژه برخوردارند، اما قصیده‌هایش بیش از هر چیز زیر نفوذ سروده‌های سنایی قرار دارند. او شاعران نامدار خراسانی را به‌خوبی می‌شناخته و از آنان با احترام نام برده و به‌ایشان، مثلاً به‌منوچهری تأسی جسته است. خاقانی کوشیده است در به‌کار بردن سبك آرایشی از عنصری پیشی گیرد. بحر (وزن)های کوتاه (خاقانی به‌طور کلی بهره‌گیری از این بحرها را برتر می‌دانسته است) به‌قصیده‌های طولانی او آهنگ‌های تندی بخشیده و بر سرعت **تجَدید**

مطلع اشعار او افزوده‌اند. همانا **تجدید مطلع**، قصیدهٔ او را به‌**ترکیب‌بند** نزدیك کرده است. خاقانی به‌میزان زیادی از صنایع شعری بهره می‌گیرد. او به‌**ترصیع**[۴] و **ردیف** طولانی علاقه دارد. این ویژگی گه‌گاه بیان اندیشه را برایش دشوار می‌سازد. او از غزل برای بیان مضمون‌های شخصی ـ مثلاً برای مرثیه ـ بهره می‌گیرد. ا. آتش می‌پندارد که خاقانی نخستین کسی است که در ادبیات فارسی به‌غزل شکل کلاسیك بخشیده است (در حالی‌که در این مورد می‌توان از غزل‌های انوری، نظامی یا از دیگران هم نام برد).

خاقانی ـ استاد زبان، شاعر و دانشمند، مرد پاکدل و شخصیت درخشان ـ یکی از نخستین کسانی است که به‌حق شایستهٔ پایهٔ والایی در ادبیات فارسی است. تکرار ستایش‌های خودپسندانه در شعرهای او چندان بیهوده نیست. ما می‌بینیم که این شاعر تا چه اندازه «قصیده» را در خدمت بیان واقعیت‌ها به‌کار گرفته است. متأسفانه او عملاً در این هنر بی‌همتاست.

او نفوذ عظیمی روی شعرهای ستایشگرانهٔ پس از خود داشت. مولوی در بیشتر غزل‌هایش از «نسیب»های غزل‌وار خاقانی بهره برده است؛ حافظ بعدها از لحن زیرکانه و رندانهٔ چند شعر خاقانی اقتباس کرده است.

اما سخن دربارهٔ خاقانی تا همین‌جا پایان نمی‌یابد؛ قریحهٔ او تنها محدود به‌مدیحه‌سرایی نبود، بسیاری از سروده‌های او که کمتر شهرت یافته‌اند، پیام‌ها و مرثیه‌هایی برای خویشاوندان و دوستانش هستند که همگی از پیشه‌وران، بازرگانان، شاعران و نیز از مردم سادهٔ شیروان بوده‌اند. این شعرها نه به‌انگیزهٔ کسب پاداش، بلکه از سر

۴: ترصیع ـ یکی از صنایع شعری است و آن‌چنان است که در دو مصرعِ یك بیت واژه‌هایی بیاورند که در وزن و سجع مطابق باشند، مثلاً: هوا شد تیره و گریان به‌سان دیدهٔ وامق + زمین شد تازه و خندان به‌سان چهرهٔ عذرا (م).

پاکدلی و احساسات ژرف، قهرمانی‌های این کسان را در قالب غزل، رباعی و قطعه بازتابانده و آنان را ستوده‌اند. در این شعرها اوج انسان‌دوستی به‌چشم می‌خورد. خاقانی پندارها و کمال مطلوب مردم شهری خاورزمین را در دوران قرون وسطا بیان داشته است.

در میان شاگردان خاقانی **مجیرالدین بیلقانی** ممتاز است، با این همه او از چنان توانی برخوردار نبوده است که بتواند کاملاً از معلم خود پیروی کند. همان‌گونه که خاقانی بر ضد ولینعمت و پدرزنش **ابوالعلاء گنجوی** رفتار کرد، مجیرالدین نیز گه‌گاه به‌استادش خاقانی می‌تاخت. او هم شاعر ستایشگری به‌شمار می‌آمد، اما برخلاف خاقانی شیوه‌ای ساده و طبیعی داشت. شعرهایش تا اندازه‌ای به‌آثار فرخی می‌مانند، اما آهنگ آن‌ها سبك منوچهری را به‌یاد می‌آورد. او در قصیده‌سرایی گرایشی گدامنشانه نداشت، بلکه تشنۀ نامجویی بود. در سروده‌هایش نشانه‌هایی از عرفان دیده می‌شود، اما روح ریاضت‌کشی و چشم‌پوشی از جهان مادی در او ژرفا ندارد. دیگر غزل‌های او چندان مهم نیستند. مخدومان او یعنی شاهزادگان آذربایجانی و عراقی گاهی نسبت به‌وی علاقه نشان می‌دادند و زمانی با او با بی‌مهری برخورد می‌کردند، حتی او را به‌زندان هم انداختند. «**حبسیه**»های او گواه بر این مدعا هستند. در آن هنگام همۀ شاعران درباری آن دیار چنین سرنوشتی داشتند، اما خود **مجیر** هم بهانه‌ای به‌دست اربابانش می‌داد تا او را آزار دهند، و این بهانه چیزی جز نق زدن‌ها و خودپسندی‌های شخصی نبوده است. به‌راستی در پیرامون مجیر شاعری یافت نمی‌شد که او با وی درنیفتاده باشد. بنابر روایتی، اصفهان به‌عنوان جایگاه مرگ اجباری مجیر برگزیده شده بوده است. گویا او به‌گونه‌ای رازآمیز تقریباً در سال ۹۸ـ۱۱۹۷ میلادی کشته می‌شود. تاریخ ۱۱۹۰ میلادی را که معمولاً برای مرگ این شاعر یاد کرده‌اند، نادرست است، زیرا او به‌سال ۱۱۹۱، مرثیه‌ای به‌مناسبت

رویداد مرگ (غیرطبیعی) **ایلدگز عثمان قزل ارسلان** سروده است. شگفت‌آور است که **خسرو دهلوی** مقام او را بالاتر از خاقانی دانسته است.

ابونظام محمد فلکی شیروانی اهل شماخی (زاده‌شده تقریباً به‌سال ۱۱۰۷ میلادی) دانش فراوانی به‌ویژه در رشتهٔ ستاره‌شناسی به‌دست آورد (چنان‌که برمی‌آید نام شعریش بدین علت است). او تألیف‌های ویژه‌ای در این زمینه دارد. **هادی حسن** آگاهی‌های داده‌شده دربارهٔ او را که گویا وی شاگرد **ابوالعلاء گنجوی** و معلم خاقانی بوده است، نادرست می‌داند، او هم‌چنین می‌پندارد که فلکی، دنباله‌رو خاقانی بوده است نه معلم او. فلکی عمداً دربارهٔ شاعران معاصرش خاموشی گزیده است، اما خود را سومین شاعر، پس از دو شاعرِ نامدار عرب، **ابوتمّام** (درگذشته به‌سال ۸۴۵ میلادی) و **ابونُواس** (درگذشته به‌سال ۸۱۰ میلادی) می‌شناساند. این شاعر سراسر زندگیش را در دربار **منوچهر دوم پسر فریدون**، شیروان‌شاه نامدار به‌سر برد و برخلاف دیگران تنها ارباب خود را ستود. با این همه در پی تهمت رقیبانش، همچون خاقانی و مجیر و شاید ابوالعلا به‌زندان افتاد. این پیش‌آمد او را از پای درآورد. از دیوانش چنین برمی‌آید که او نتوانسته منوچهر را که به‌مرثیه‌های خاقانی روی موافق نشان می‌داده است، تاب آورد. چنین بود شرح کوتاه زندگی فلکی*. از سروده‌هایش، تنها ۱۵۱۲ بیت ناقص به‌دست آمده است که به‌همت **هادی حسن**، پژوهشگر هندی گردآوری و ارزیابی شده‌اند. این آثار، حتی آن‌جا که فلکی مسایل علمی را گنجانده است، بسیار ساده‌اند. گویا او از سبک مسعود سعد سلمان پیروی کرده است، اگرچه غزل‌هایی نیز با شیوه‌های دیگر در آثارش دیده می‌شوند. فلکی شیوهٔ **تغزّل** (موضوع‌های ناب غنایی) را در پایان قصیده‌هایش به‌کار گرفته است. او از ریاکاری کاملاً به‌دور بود و دبدبه و شکوه را دولت

نداشت. بنا به‌گواهی بدیع‌الزمان بشرویه‌ای:
«پابندهای آهنی شیروان‌شاه دست و پای اندیشه‌های او را از زنجیر تصنع آزاد ساختند»، با این همه شعرهای او از ابداعات ویژه‌ای برخوردار نیستند. **عصمت بخارایی** و **سلمان ساوجی** به‌او تأسی جسته‌اند، اما این یکی برخلاف عصمت به‌چنین کاری اعتراف نکرده است.

چنین برمی‌آید که دربارهای شاهزادگان آذربایجانی، شاعران مقیم خاور ایران، مثلاً **اثیر اخسیکتی** (درگذشته تقریباً به‌سال **۱۱۴۷** میلادی در فرغانه) و **ظهیر فاریابی** را به‌خود جلب کرده‌اند.

ظهیرالدین ابوالفضل طاهر اهل فاریاب (نزدیک بلخ) که به‌ظهیر فاریابی نامدار است (تقریباً به‌سال **۱۱۵۶** میلادی زاده شد)، زبان عربی، فلسفه و ستاره‌شناسی را خوب آموخت. او در دربار فرمانروایان مازندران، نیشابور و آذربایجان به‌سر برد و با گزافگویی‌های سرسام‌آور جاه و جلال کسانی را ستود که سعدی آنان را به‌باد انتقاد گرفت. ظهیر به‌سال **۱۲۰۱ـ۲** میلادی در تبریز درگذشت. به‌نظر می‌رسد آثار ستایشگرانهٔ او به‌پیروی از شعرهای انوری و خاقانی سروده شده‌اند. این سروده‌ها از لحاظ تشبیه بسیار دل‌پسندند. **مجدالدین همگر** (درگذشته به‌سال **۱۲۷۹** میلادی) او را بزرگ نمایانده و تا پایهٔ انوری بالا برده است. ظهیر در فن تصنع و تکلف از انوری اقتباس کرده است، بی‌آنکه از احساس او پیروی کند (با وجود این آثارش با شعرهای خاقانی و انوری قابل‌قیاس نیستند). این شاعر معمولی و متوسط در گزافگویی چاپلوسانه سرآمد همهٔ شاعران است. ستایش حافظ از او بر پایهٔ شعرهایی است که به‌نادرستی به‌او نسبت داده‌اند. در عین حال نباید انکار کرد که حتّی سعدی نیز از ابتکارهای تغزلی او بهره برده است.

و) نظامی داستان‌سرا و پیروانش امیرخسرو و مکتبی

اوج‌گیری قصیده‌های ستایش‌انگیز نه‌تنها مایهٔ پیشرفت ادبیات، بلکه نشانهٔ شرکت همه‌جانبهٔ قفقاز جنوبی در شکل دادن زبان پارسی نو به‌شمار می‌رود: قفقاز، ادبیات فارسی و نیز ادبیات داستانی رمانتیك همهٔ جهان را گسترش بخشید. آفرینندهٔ این‌گونه ادبیات، **الیاس‌بن یوسف نظامی** از مردم **گنجهٔ** آذربایجان (کیرف‌آباد کنونی) بود که استاد زبان و شاعری بی‌رقیب به‌شمار می‌رفت. زیبایی و نوپردازی آفریده‌هایش چنان بود که تا آن زمان همتا نداشت. آگاهی دربارهٔ زندگی او بسیار اندك است. از مقایسهٔ مدارك برجامانده چنین برمی‌آید که او به‌سال ۱۱۴۱ میلادی و ظاهراً در یك محیط شهری زاده شده است. آذربایجانِ معاصر به‌این فرزند خود که نامداریش سراسر جهان را فرا گرفته، سرافراز است. مردم این دیار **نظامی** را از نژاد آذربایجانی و در نتیجه نمایندهٔ عشایر ترك می‌شناسند، در حالی‌که مادر او ایرانی‌تبار بوده است. شاعر در منظومهٔ «لیلی و مجنون» مادر خود را «رئیسهٔ کُرد» می‌شناساند. از کودکی شاعر، فقط تا آن‌جا آگاهی داریم که می‌دانیم او به‌زودی یتیم شده است. از آثارش چنین برمی‌آید که به‌کلیهٔ دانش‌های رایج زمان تسلط داشته است. او همواره شیفتهٔ زادگاهش، گنجه بود: تنها یك بار تقریباً در سال‌های ۱۱۸۵ـ۱۱۸۷ میلادی ـ بی‌آن‌که خود بخواهد ـ از این شهر بیرون رفت و در سی فرسنگی آن با فرمانروای آذربایجان، قزل ارسلان‌شاه که از آن‌جا می‌گذشت، دیدار کرد. دربارهٔ این پرسش که «آیا نظامی تنها شعر می‌سرود و از راه شاعری روزگار می‌گذراند؟»، منظومهٔ «لیلی و مجنون» که شامل بیش از چهارهزار بیت است و نظامی برای سرودن آن چهار ماه وقت صرف کرده، پاسخ می‌دهد. بنا به‌گفتهٔ خودش در این اثر، اگر کار دیگری نمی‌داشت، آن را در ظرف

۱۴ شب به‌پایان می‌رساند. او کاسه‌لیس دربار نبود و نمی‌توانست چنین اندیشه‌ای را به‌خود راه دهد. بی‌گمان در کنار آفرینش اثرهای عظیم حماسی خود، گه‌گاه به‌سرودن غزل‌هایی برای فرمانروا نیز می‌پرداخت و این کار یکی از سنّت‌های شایستهٔ زمان به‌شمار می‌رفت. پاداش فرمانروا به‌راستی، چیزی جز حق‌الزحمهٔ شاعر نبود. زیان روستای **حمدونیان** نیز که نظامی به‌عنوان پاداش از فرمانروا دریافت کرد، بیش از سود آن بود. به‌احتمال زیاد نظامی از لحاظ مالی در تنگنا نبوده است. بنابر روایتی او با اعضای گروه «**اخی‌ها**» ـ که گویا بیشتر آنان در آن زمان از نمایندگان طبقات پیشه‌ور و صنعتکار بوده‌اند ـ رابطه داشته است. معمولاً تاریخ درگذشت نظامی را ۱۲۰۳ می‌شمارند، ولی ا. **برتلس** بر پایهٔ برخی از اسناد آن را ۱۲۱۱ میلادی می‌داند. تاریخ درست درگذشت نظامی در پی پژوهش‌های **م. علی عسکرزاده** به‌دست آمد. او سنگ قبر قدیمی شاعر را با تاریخ ۴ رمضان ۶۰۵ هجری، برابر با ۱۲ مارس ۱۲۰۹ میلادی، یافت. مردم طی سده‌ها پس از درگذشت نظامی روی قبر او ساختمانی به‌گونهٔ زیارتگاه مقدسان ساختند. هم‌اکنون آرامگاهش را تعمیر کرده‌اند.

آفریده‌های حماسی نظامی ۵ اثر مستقل بودند. نسل‌های بعد پنج اثر را در یک دیوان گرد آوردند و آن را «**خمسه**» نامیدند. هر یک از این سروده‌ها دارای وزن ویژه‌ای هستند. نخستین اثر نظامی «**مخزن‌الاسرار**» (۱۱۷۶ میلادی [؟]) نام دارد که شامل سروده‌های اخلاقی ـ فلسفی او به‌شیوهٔ «حدیقهٔ» سنایی است. این اثر از لحاظ شعری کاملاً استادانه و ممتاز است. نظامی در این منظومه از تعقیدها، استعاره‌ها و همهٔ دیگر فنون و صنعت‌های ادبی بهره گرفته است تا از ناهنجاری پاره‌ای از موضوع‌ها بکاهد و اثر شعری کاملاً هنرمندانه و سالمی بیافریند.

دیری نپایید که در زندگی نظامی بحرانی پدید آمد: او واقعیت

عشق را حس کرد، معنی خوشبختی را فهمید و سرانجام مزّه اندوه را چشید. فرمانروای دربند به‌نشانهٔ قدرشناسی از شاعر، کنیزی قِبچاقی به‌نام آفاق برایش فرستاد، نظامی عاشق وی شد و با او ازدواج کرد. پس از ۵ یا ۶ سال، آفاق درگذشت. از او پسر کوچکی با نام محمد به‌یادگار ماند. شاعر بعدها در داستان‌های خود با واژه‌های مهرآمیز و تأثرانگیز با او سخن گفته است. ظاهراً نگرانی نظامی از فرزند او را بر آن می‌دارد که دوباره زن بگیرد، اما این زن و زن سوم او نیز درمی‌گذرند. او در سروده‌هایش از آنان یاد کرده است. دومین اثر شعری او «خسرو و شیرین» است که آن را در سال‌های ۱۱۷۷ تا ۱۱۸۱ میلادی آفریده است. در این اثر خوشبختی‌ها و اندوه‌های نخستین ازدواج شاعر بازتابیده‌اند. شیرین کسی جز آفاق نیست: رساتر از این داستان که در آن از عشق و رنج شاه‌دخت‌ها داد سخن رفته، در ادبیات فارسی دیده نشده است. کجدارو مریزشاه خشم فئودال‌ها را برمی‌انگیزد و کار به‌کشتار کلیهٔ چهره‌های فعال می‌انجامد.

منظومهٔ «لیلی و مجنون» (۱۱۸۸ میلادی) با الهام از منبع‌های دیگر آفریده شده است. این اثر داستان عشق دو نوجوان بادیه‌نشین عربستان است که نابخردیِ پدر و مادر، روزگارشان را تباه می‌کند. در واقع این داستان از یك موضوع مردمی قدیمی که در ادبیات بابلی رواج داشته، گرفته شده، اما پایانش امیدبخش است. نظامی کار کردن روی این داستان را با رغبت آغاز نکرد، زیرا از آن بیم داشت که سادگی فولکلوریك آن اجازهٔ صحنه‌آرایی‌های کامل و گسترده را ندهد، اما برخلاف گمانش به‌آفرینش چنان منظومهٔ داهیانه‌ای در این زمینه توفیق یافت که از لحاظ ترکیب شکل‌ها و روانی همتا نداشت. **مجنون** (دیوانه) ـ نقش آفرین غزل‌های عاشقانه ـ می‌بایست رنج می‌کشید، تا انسان بتواند از سروده‌های نافذ نظامی

لذت ببرد. **دونایوسکی**[۵] ضمن مقایسهٔ این اثر با «**رمئو و ژولیت**»، دربارهٔ اختلاف اصلی آن‌ها نیز توجه می‌دهد: در حالی که روایت باختری بر پایهٔ دشمنی ذهنی دو خانواده پی‌ریزی شده است، موضوع خاوری مانع‌های دیگری را در سر راه کامیابی می‌تراشد و این مانع‌ها همانا عشق زودرس مجنون و سرکشی و شوریدگی او است که به‌لحاظ عینی، عقاید پدرش، باور همگان و عرف و عادات رایج بر زمان و مکان رویداد، کامیابی عاشق و معشوق را ممنوع می‌سازد.

در «**هفت پیکر**» (**۱۱۹۷** ـ م) آموزش‌ها و کارهای یك فرمانروای درست و کامل، یعنی بهرام گور ساسانی تصویر می‌شود که برابر سنّت‌های مردمی عمل می‌کند. در این اثر رویدادهای بسیاری طرح شده که بالاتر از همه داستان‌های هفت شاهزاده‌خانم است. شاعر با بیان ژرف و جوشانی عشق زمینی آنان را آفریده است. این اثر از لحاظ رسایی شکل و صحنه‌های آن در میان آثار نظامی ممتاز است، ولی از نظر طرح مسایل اجتماعی، آخرین اثرحماسی او با نام «اسکندرنامه» برتر شمرده می‌شود. این اثر شامل دو قسمت است. «**شرف‌نامه**» و «**اقبال‌نامه**» که در خلال آن‌ها چهرهٔ اسکندر به‌عنوان سردار، فیلسوف و پیامبر شناسانده شده است. این عقیدهٔ که آخرین داستان نظامی نمایانگر سقوط استعداد اوست، کاملاً گمراه‌کننده است. شاعر در خلق این منظومه، صرف‌نظر از فنونِ سخنوری، محتوای داستان را به‌چنان اوجی از فلسفه رسانده که کمتر نابغه‌ای در جهان ادبیات توانسته است چنین کند.

نظامی، شاعر، گوینده و مجسم‌کنندهٔ اندیشه‌های والا است. در آثارش احساسات مذهبی رشد یافته، دقّت بیان، فنّ سخنوری کامل، حسن انتخاب در موضوع، ژرف‌نگری فلسفی و مضمون‌های درست

5: Dunajevski

اجتماعی دیده می‌شود.

نظامی تنها کسی بود که داستان‌های خود را با زبان زندهٔ روز می‌آفرید. این روش از پیش در غزل‌سرایی‌های درباری نفوذ کرده و خود ضربهٔ کوبنده‌ای به‌سنّت‌های دیرین داستان‌سرایی وارد آورده بود («ویس و رامین» گرگانی). در آن زمان پندارهای «جوانمردانه» رها می‌شدند و انگیزه‌های خصوصی و شخصی مهم‌تر از هر چیز جلوه می‌یافتند. هم‌چنین نابه‌سامانی‌های زندگی مورد توجه آفرینندگان آثار هنری قرار می‌گرفتند. همهٔ این ویژگی‌ها با رشد قشرهای شهری ـ که دیگر قشرهای جامعه را هرچه تنگ‌تر به‌خود جذب می‌کردند ـ همساز بودند. نظامی در زمینهٔ وزن شعر هرگز نوآور نبود. او همهٔ وزن‌های خود را از سروده‌های داستانی پیشین اقتباس کرده است. شاید صفا حق داشته باشد که می‌پندارد نظامی گفت‌وگوهای میان خسرو و شیرین را از «ویس و رامین» گرگانی اقتباس کرده است؛ اما نظامی نشانه‌هایی از نبوغ و ابتکارات شخصی خود را حتی در آثار اقتباس‌شده از دیگران نیز نمایانده است.

چنین پنداشته می‌شود که دیوان غزل‌های نظامی شامل ۲۰ هزار بیت بوده، ولی این دیوان به‌دست ما نرسیده است. ظاهراً شمار ابیات او بیشتر از واقعیت برآورد شده است؛ اما از بررسی چند اثر مشخص (تقریباً ۶۰ غزل، چند قصیده و مانند این‌ها)، به‌سادگی می‌توان دربارهٔ غزل‌سرایی این استاد بزرگ ـ که کمی پیش از سعدی می‌زیسته است ـ قضاوت کرد.

نظامی پیروان بی‌شماری در ترکیه، آسیای میانه، هندوستان و دیگر کشورها داشته است.* پیروان او از لحاظ وزن و موضوع نه‌تنها به‌گزینش در آثار او دست زده‌اند، بلکه بیشتر اوقات، عین موضوع‌های خلق‌شدهٔ وی ـ به‌ویژه ۵ اثر معروف ـ را در آثار خود نقل کرده‌اند. نخستین این پیروان از لحاظ زمان، امیر خسرو بود که

نفوذ فراوانی بر شاعران پس از خود داشت. اما کسی، که بیش از همه به‌اندیشه‌های نظامی نزدیک بود، بنا به‌گفتهٔ مکرر وحید دستگردی، **مکتبی شیرازی** است. این شاعر به‌منظومهٔ «لیلی و مجنون» خود که آن را در **۹۰ـ۱۴۸۹** میلادی ساخته، غزلیات غنایی دیگری افزوده است. بعدها **فضولی** هم به نظامی تأسی جست. اگر مکتبی واقعاً اثری همانند «هفت‌پیکر» سروده باشد، جای بسی دریغ است که از میان رفته است.

ز) مکتب اصفهانی: جمال‌الدین اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل

جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی (درگذشته به‌سال **۱۱۹۲** میلادی) ـ که پدرش گوهرساز بود ـ آفرینندهٔ شعرهای غنایی مهمی است، ولی شعرهایش شهرت چندانی نیافته‌اند. او بی‌این‌که جابه‌جا شود، سراسر زندگی خود را در اصفهان گذراند و در آن‌جا به‌سرودن شعر پرداخت. هنگامی که هم‌شهریان این شاعر مورد اهانت شاعران دیگر قرار می‌گرفتند، او از مدافعان سرسخت اصفهان و اصفهانیان می‌شد. جمال‌الدین بیشتر سلجوقیانِ عراق را می‌ستود، اما به‌خانواده‌های اصفهانی **آل خجند** و **آل صاعد** توجه ویژه داشت. وی همهٔ آموخته‌ها و آگاهی‌های خود را از ادبیات عرب و دانش الهیات در سروده‌هایش بازتابانده است. شعرهایش بسیار ساده و روشن‌اند و از این رو با سروده‌های نامدارانی چون **خاقانی** و **انوری** تفاوت دارند، با وجود این با سروده‌های مسعودی برابری نمی‌کنند. شعرهای جمال‌الدین با آثار سنایی ـ با این‌که هر دو شاعر بهره‌بری از نعمت‌های دنیوی را رد کرده‌اند ـ بسیار متفاوت‌اند.

جمال‌الدین روابط اجتماعی و وضع مدرسه‌ها و دانشمندان را به‌باد انتقاد می‌گرفت. او با این‌که ریاضت را می‌ستود، خود در عمل از

چنین روشی پیروی نمی‌کرد. ظرافت سروده‌های جمال چنانند که می‌توان او را اُستاد غزل شناخت؛ او نقش ویژه‌ای در گشودن راه پیشرفت غزل ایفا کرد. روش‌های وی را شاعران بعدی، حتی در بسیاری موارد **سعدی** ـ با تغییراتی دلخواهانه ـ سرمشق قرار داده‌اند. تشبیهات درخشان او بسیار نامدارند.*

مشهورتر از جمال‌الدین، پسرش **کمال‌الدین اسماعیل** (زاده‌شده در سال‌های **۷۳_۱۱۷۲** میلادی)، آخرین شاعر بزرگ اصفهان قدیم به‌شمار می‌رود. مقایسهٔ این پدر و پسر شایان توجه است. هر دوی آنان عشق خود را به‌شهر و کیای خانوادگی خویش و هم‌چنین به‌خانواده‌های اشراف اصفهانی به‌یکسان ابراز می‌داشتند. پسر هم مانند پدر، تکیه بر جای صوفیان داشت و همانند او با ریاکاری در ردّ تنعم و رفاه زندگی تبلیغ می‌کرد. دربارهٔ ریاکارانه بودن گفته‌های این شاعر، کافی است به‌گرایش او نسبت به‌زندگی اشرافی و هم‌چنین جلال‌پرستی او اشاره کنیم. از سوی دیگر مردمداری این شاعر زبانزد همگان بوده‌است. آدمی دهشمند به‌شمار می آمد و می توان گفت که در میان ادیبان زبان فارسی آن زمان کسی نبود که از جانب او صدمه‌ای دیده باشد. پدرش در تنگدستی درگذشت و خود او به‌هنگام هجوم مغولان ـ مانند بسیاری از ستایشگران دیگر ـ در بیابان‌ها آواره شد و به‌سال **۱۲۳۷** میلادی جان سپرد. حتی ریاضت‌پیشگی هم نتوانست او را از نابودی برهاند. کمال‌الدین در سرودن شعرهای ستایشگرانه استعداد سرشاری داشت (در سن ۲۰ سالگی قصیدهٔ زیبایی سرود). از سروده‌های او، برخلاف شعرهای جمال، احساس کمتر تراوش می‌کند، امّا در آن‌ها آزمودگی و اندیشه‌های فوق‌العاده ارزشمند شاعر به‌چشم می‌خورد؛ به‌همین دلیل این شاعر را «**خلاّق‌المعانی**» نام داده‌اند. مضمون بیشتر شعرهایش را اندرزها، بحث‌های عرفانی، گله از زندگی، رنج‌های جسمانی، رفتار بی‌ادبانه با

شعر و شاعری و بربریت تشکیل داده‌اند. کمال‌الدین در قصیده‌سرایی، پیرو سبک عراقی بود که بعدها سعدی آن را با غزل‌های خود به‌کمال رساند. در ضمن باید یادآور شد که در یکی از مثنوی‌های کمال‌الدین اثری از عشق عارفانه دیده می‌شود.

ح) سوزنی هجوسرا

محمدبن علی سوزنی نَسَفی، هم در زندگی و هم در شعر شیوه‌ای مبتکرانه برگزید. در گرماگرم شور و شوق جوانی، انگیزه‌های خداپرستانهٔ سال‌های بلوغ او را دگرگون ساخت (به سال **۷۴_۱۱۷۳** درگذشت؛ به‌عقیدهٔ ا. برتلس سال وفاتش **۱۱۷۹** میلادی است). این شاعر که از میان مردم معمولی برخاسته بود، سرشتی آن‌چنان ساده و بی‌آلایش داشت که بر همهٔ اندوخته‌های علمی‌اش سایه افکنده بود. سوزنی همه‌گونه شعر سرود، اما نامداریش نه به‌خاطر شعرهای ستایشگرانهٔ او که منبع درآمدش به‌شمار می‌رفتند، بلکه به‌خاطر هجویات و نظیره‌های تمسخرآمیزش بود. سروده‌های او نه‌تنها افشاگرانه، بلکه غالباً شامل مطالبی منافی اخلاق و نزاکت بودند. هجوهایی که این شاعر سروده است، هم‌چون سندهایی که ویژگی‌های اجتماعی زمانش را بیان می‌دارند، تلقی می‌شوند. ناهم‌آهنگی مطلوب شاعر با روش‌های دیگران و نوآوری او در شعرسرایی دارای ارزش فراوان است. می‌توان از این جهت اظهار خرسندی کرد که دیوان سوزنی، و محلی که این دیوان در آن انتشار یافته، مورد توجه ادیبان معاصر قرار گرفته است. از پیروان و شاگردان مکتب سوزنی، دهگان **علی شطرنجی سمرقندی** است که قطعاتی سروده و دیگری **لامعی بخارایی** است.

۶

نثر دوران سلجوقیان
(سده‌های ۱۱ـ۱۲ میلادی)*

الف) **علم، اندرز و نثر ادبی**

نثر دوران سلجوقیان (سده‌های ۱۱ـ۱۲ میلادی) سادگی را که ویژهٔ ادبیات دوره‌های پیشین بود کمتر حفظ کرد و بیشتر در راه نوعی تصنّع، بلندنویسی، عربی کردن نثر فارسی و مصنوعاتی از این دست گام نهاد. این ویژگی‌ها، به‌مرور زمان هرچه بیشتر نیرو گرفتند. نثرهای ادبی خالص این دوران چندان زیاد نیستند و بیشتر آن‌ها حتی از لحاظ سبك در مرز علم و ادبیات قرار دارند. در زمینهٔ چنین آثار منثوری باید بیش از هر چیز تألیفات (الف ـ عرفانی، ب ـ اخلاقی، ج ـ ادبی) را برشمرد:

الف ـ عرفانی، مانند «**اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید**» که مربوط به‌سال‌های **۱۱۷۴ـ۱۱۸۵** میلادی‌است، این اثر دربارهٔ زندگی عارف نامدار **ابوسعیدبن ابوالخیر** و به‌قلم نبیره‌اش **محمدبن منوّر** نوشته شده است؛ «**کشف‌المحجوب هُجویری** (درگذشته به‌سال **۷۳ـ۱۰۷۲** میلادی) که دربارهٔ زندگی و پندارهای صوفیان نوشته شده و ظاهراً یکی از منابع **عطار** بوده است؛ چند تألیف از شهید **شهاب‌الدین سُهروردی** (به‌سال **۱۱۹۱** میلادی اعدام شد)، او فلسفهٔ **اشراق** را تبلیغ می‌کرد و نخستین کسی است که نوشته‌هایش هم به‌عربی و هم به‌فارسی، با شکل‌های مستعار در ادبیات فارسی نو نقل شده است؛ «**تذکرةالاولیا**»ی **عطار**؛ «**سوانحِ**»

احمد غزالی (برادر مصلح نامدار مکتب صوفی‌گری) که شامل سخنان کوتاه دربارهٔ عشق است و بنا به‌گفتهٔ ریتر «در آن روان‌شناسی عشق به‌گونه‌ای بی‌نهایت ظریف و با کمك استعاره ـ نه با زبان قابل‌فهم ـ تشریح شده است.

ب ـ اخلاقی (در واقع آیینهٔ خرد فرمانروایان)،* مانند: «نصیحت‌نامه»، یا «قابوس‌نامه». این کتاب را **عنصرالمعالی کیکاووس** (زاده‌شده در سال ۲۲ـ۱۰۲۱ و درگذشته به‌سال ۱۰۹۹ میلادی) در سال‌های ۸۳ـ۱۰۸۲ میلادی برای پسرش گیلان‌شاه زیاری نوشته است. عنصرالمعالی نوهٔ فرمانروای خودکامه و ستمکار، **شمس‌المعالی قابوس وشمگیر** (کشته‌شده به‌سال ۱۰۱۲ میلادی) بود که او خود به‌زبان عربی می‌نوشت و شعر می‌سرود. اما عجب تناقضی! هر دوی آنان هواخواه شعوبیان بودند. در عین حال از قابوس‌نامه چنین برمی‌آید که شیوهٔ زبان عربی پس از سه نسل در زبان فارسی جا باز کرده است. مضمون کتاب شامل آمیخته‌ای از آداب و رسوم اشرافی ـ فئودالی (و به‌گونهٔ سطحی)، مسایل اسلامی و آداب هم‌زیستی و هم‌نشینی است که در آن چند تناقض چشم‌گیر و هم‌چنین موضع شایان توجه نویسنده دیده می‌شود. اگرچه نویسندهٔ این اثر از نوادگان یك خانوادهٔ باستانی ایرانی و وابسته به‌دودمان سرنگون‌شدهٔ امیران طبرستان بوده، با این همه ظاهراً از بیم شکست بیشتر، ترکان بی‌وطن، یعنی غزنویان را ستوده‌است. در عین حال او که هنوز یك فئودال خرده‌مالك به‌شمار می‌رفته، از این‌که پسرش به‌کار بازرگانی سرگرم شود، رویگردان نبوده است. کیکاووس بسیار خوب با واقعیات زندگی زمان خود آشنا بوده است. گرایش‌ها و نظرهای گوناگون به‌هم بافته شده در یك انسان، مایهٔ دورویی، ناپایداری و بی‌اصولی می‌شود. (ا. **کریمسکی**[1] این اثر را دارای روحی ریاکارانه و خودخواهانه

1: A. Krymski

می‌داند!). اگرچه نویسندهٔ این اثر از دید تباری می‌باید پیرو سنّت‌های بومی دیرین باشد، ولی به‌خاطر کسب وجهه خود را مسلمانی مؤمن می‌شناساند؛ اگر او از داد و عدالت و دل‌سوزی برای رعیت دم می‌زند، هدفی جز خودخواهی ندارد. این اثر تصویری راستین از روابط اجتماعی آن دوران است، تصویری که در تاریخ‌های منطقه‌ای دیگر دیده نشده است. این نوشته، «مجموعه‌ای از فرهنگ پیش از اسلام» و گویای آن است که در سدهٔ ۱۱ میلادی هنر داستان‌سرایی ـ که نسبت به‌زمان ساسانیان دچار دگرگونی‌هایی شده بوده ـ هنوز نمرده بوده است. سخن کوتاه، این اثر از همهٔ جهات و جوانب اثر تاریخی گران‌بهایی به‌شمار می‌رود. در این‌جا ضرورت دارد از «سیاست‌نامه» یاد کنیم که اثر بلندآوازهٔ وزیر نامدار سلجوقیان، نظام‌الملك (به‌سال ۱۰۹۱ـ۱۰۹۹) است، در عین حال که همهٔ آنچه در آن دیده می‌شود، از آن او نیست. پس از مرگ مؤلف، ناشران پیوست‌های چندی بدان افزوده‌اند. ظاهراً بیش از همه دبیر درباری، **محمد مغربی** (۱۰۹۸ـ۱۱۱۲ میلادی) به‌چنین کاری دست زده است. این کتاب از لحاظ سَبك از قابوس‌نامه سنگین‌تر است، در عین حال‌که اهمیتش نیز از آن کمتر نیست؛ این اثر امکان می‌دهد که بررسی‌کننده، با ساختار و دیده‌گاه جامعهٔ آن‌روزی آشنایی ژرفی پیدا کند. سیاست‌نامه بنا به‌خواستهٔ ملکشاه (۱۰۷۳ـ۱۰۹۲ میلادی) ـ کمی پیش از سوء قصد به‌نظام‌الملك (۱۰ رمضان ۴۸۵ هجری، ۱۴ اکتبر ۱۰۹۲ میلادی) ـ تألیف شده است. ملکشاه می‌خواست با این اثر از آزمودگی‌های رجال موفق حکومت‌های پیشین در سده‌های طولانی سرمشق بگیرد، با وجود این دیری نپایید که خودش از رهبری فئودالی امپراتوری به‌کنار شد.

ج ـ ادبی، مانند «چهار مقاله» که میان سال‌های (۱۱۵۵ تا ۱۱۵۷ میلادی) به‌همّت **احمدبن عمربن علی** معروف **به‌نظامی**

عروضی سمرقندی نوشته شده است. این اثر برای آشنا شدن با تحوّل‌های ادبی آن زمان و دوران پیش از آن بسیار اهمیت دارد. البته نباید این موضوع را از نظر دور داشت که این اثر در زمان فرمانروایی دودمان غوریان تألیف شده و از این رو در آن نظریه‌ها و پندارهای این دودمان بر ضدّ دشمنانشان - به‌ویژه غزنویان - بازتاب یافته است.

دربارهٔ تألیفات دیگر، پیش از این یادآوری شده است (به‌بخش مربوط به‌ناصرخسرو و عمر خیام مراجعه شود).

ب) نثرنویسی

نوشته‌ها یا داستان‌های نثری عبارتند از:

الف: کتاب «**سمك عیّار**» نوشتهٔ **صدقة‌بن ابوالقاسم شیرازی** (با ویرایش سال **۱۱۸۹** میلادی). این اثر قدیمی‌ترین رُمان فارسی از رویدادهای جوانمردانه به‌شمار می‌رود که عامل آن دختر امپراتور چین است. ظاهراً این نوشته پایهٔ رُمان‌ها و دیگر داستان‌های ایرانی به‌زبان پارسی نو بوده است.

ب: «**جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات**»، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه در زمینهٔ کلی‌ترین موضوع‌های اجتماعی (۲۱۱۳ موضوع!) است. این اثر از **محمد عوفی**، نویسندهٔ نخستین تذکرهٔ ادبی - تاریخی به‌جا مانده با نام «**لباب‌الالباب**» (۲۲_۱۱۲۱ م) است. «**الفرج بعدالشدة**» (گشایش پس از سختی) که بر مبنای منبع عربی با همین نام، تألیف **محسن التنوخی** (درگذشته به‌سال ۹۹۴ میلادی) نوشته شده، نخست به‌کوشش **عوفی** در حدود سال ۱۲۲۳ میلادی و تقریباً چهل سال بعد به‌همت **حسین وزیری** (به‌عقیدهٔ نفیسی، اطلاق نام مؤیدی به‌این شخص مشکوك به‌نظر می‌رسد) ترجمه و ویرایش شده است.

ج: مجموعه‌ای از افسانه‌های اخلاقی یا داستان‌هایی با مضمون‌های گوناگون: در میان این‌گونه آثار نخست باید از «**کلیله و دمنه**» نام برد که از دیرباز مورد توجه و احترام مردم خاور و باختر بوده است. چنین برمی‌آید که منبع این کتاب ترجمهٔ فارسی از نسخهٔ عربی، نوشتهٔ **عبدالله‌بن مقفع**، استاد نامدار نثر عربی (اعدام‌شده تقریباً به‌سال ۷۵۹ میلادی) است. ابن‌مقفع این کتاب را از پارسی میانه ـ که با کوشش **برزویه** از زبان هندی برگردانده شده بوده ـ به‌عربی ترجمه کرده است. (بیرونی به‌سختی از این ترجمه انتقاد کرده است!) نسخهٔ عربی ابن‌مقفع ظاهراً از سوی چند تن به‌پارسی نو برگردانده شده است، امّا ترجمهٔ **ابوالمعالی نصرالله** که گویا شیرازی بوده، سرآمد همه است. این مترجم به‌فرمان بهرام‌شاه غزنوی (۱۱۵۷ـ۱۱۱۷ م) به‌این کار همت گماشت. ترجمهٔ **نصرالله** (۱۱۴۵ـ۱۱۴۳ م) از نثری عالی و ساده برخوردار است، اگرچه از آرایش‌های لفظی گوناگون ـ که معلول سلیقهٔ ادیبان آن زمان بود ـ مبرّا نیست. در دوران‌های بعد که هوس پرآب و تاب‌نویسی، مغلق‌گویی و آرایش‌های لفظی اوج گرفت، حتی نثر نصرالله نیز از دستبرد مصون نماند. سرانجام ترجمهٔ تازه‌ای از این اثر به‌وسیلهٔ **حسین واعظ کاشفی** (درگذشته به‌سال ۱۵۰۵ـ۱۵۰۴ م) به‌عمل آمد که این اقدام نیز نتوانست جای درخشش، ظرافت و سادگی سبک نصرالله را بگیرد. حسین، بنابر سنّت ناهنجار مغلق‌نویسیِ مسلّط بر زمان تیموریان، ترجمهٔ دوباره‌ای از این کتاب، با آب و تاب و لفاظی‌های بی‌معنی سرهم‌بندی کرد و آن را «**انوار سهیلی**» نامید. این اثر تا دیرزمانی ستایش‌انگیزترین نثر فارسی به‌شمار می‌رفت! کتاب «**مرزبان‌نامه**» پس از اثر ارزشمند کلیله و دمنه تألیف شد. این کتاب نخست با لهجهٔ طبری و با کوشش اسپهبد **مرزبان‌بن رستم‌بن شهریاربن شروین** در مرز سده‌های دهم و یازدهم میلادی نوشته شده

بوده است. دو ترجمهٔ مستقل از این اثر در دست است: ۱ـ «**روضة‌العقول**» (گلستان خردها)، از پایان سدهٔ ۱۲ و متعلق به‌وزیر سلجوقیان روم **محمدبن غازی ملطیوی**. ۲ـ «مرزبان‌نامه»ی **سعدالدین وراوینی آذربایجانی** که در سال‌های ۱۲۱۰ـ۱۲۲۵ میلادی تدوین شده است. هر دو اثر با شیوه‌ای مصنوع نوشته شده‌اند. **سندبادنامه** یا «**کتابِ هفت‌وزیر**» و همتای آن «**بختیارنامه**» یا «**کتاب ده‌وزیر**» و بعدها «**طوطی‌نامه**» و مانند این‌ها، همه مجموعه‌های دل‌پسندی از داستان‌های آموزشی و اخلاقی‌اند؛ اما در «**قصص چهار درویش**» ـ که با نثر رمانتیك عاشقانه نوشته شده است ـ اثری از پند و اندرز دیده نمی‌شود. خیال‌پردازی‌های دور و دراز این اثر کاملاً چشم‌گیر است. این کتاب‌ها در اصل از هند یا ایران زمان ساسانی مایه گرفته‌اند و با سلیقه‌های ناهنجار و درهم و برهم رایج زمان نگارش، بسیار تفاوت دارند. نوشته‌های زیر نیز به‌مرور زمان و با سبك‌هایی عالی‌تر ویرایش شده‌اند: طوطی‌نامه را به‌سال ۱۳۳۰ میلادی **ضیاءالدین نخشبی** نوشت و **محمد قادری** در سدهٔ ۱۷ آن را کوتاه کرد. «سندبادنامه» را ازرقی شاعر به‌نظم کشید* و شاعر گمنام دیگری آن را دستکاری کرد (۱۳۷۵ـ۷۶ میلادی). بختیارنامه (از ۱۴۴۷ م) با تلاش شاعر ناشناخته‌ای به‌نام **پناهی** در دربار قره‌قوینلو به‌شعر درآمد.**

آثاری که **مقامات** (برخورد با سخن بی‌آمادگی) نامیده می‌شوند و از نثری قافیه‌دار و آمیخته با شعر برخوردارند و حاوی داستان‌هایی سرشار از ماجرا هستند. در این آثار تصنّع و آب‌وتاب فزون‌تری دیده می‌شود و مهم‌ترین آن‌ها به زبان عربی است. اگرچه سرآمد آفرینندگان مقامات تغزّلی، **حریریِ** شاعر (درگذشته به‌سال ۱۱۲۲ میلادی) است، ایرانیان، بدیع‌الزمان همدانی (درگذشته به‌سال ۱۰۰۷ م) را برتر می‌دانند؛ اگر در این زمینه اولویت به‌رقیب وی ابوبکر

خوارزمی (درگذشته به‌سال ۹۹۳ یا ۱۰۰۲ میلادی) داده نشود. قاضی حمیدالدین (درگذشته به‌سال ۶۴_۱۱۶۳) از حریری و بدیع‌الزمان هر دو پیروی کرده، اگرچه او اصطلاحات نادر و ظریف حریری و هم‌شهری خود بدیع‌الزمان را به‌کار نگرفته است. نوشته‌های این نویسنده نه از روانی «کلیله و دمنه»ی **نصرالله** برخوردارند و نه از لطافت «گلستان».

ج) ایرانیان عربی‌نویس (سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی)

در پایان، اگرچه بسیار خلاصه، باید از دانشمندان ایرانی‌تبار بسیاری که همواره یا بیشتر به‌عربی می‌نوشتند، یاد کرد. برجسته‌ترین اینان عبارتند از: **محمد طوسی** دانشمند الهیات شیعه؛ **محمد غزالی** و **مصلح بصیر** بلندپایه‌ترین فقیهان اسلامی؛ **میدانی**، گردآورندهٔ ضرب‌المثل؛ **زمخشری**، صرف و نحودان، فرهنگ‌نویس و دانشمند الهیِ معتزلی و رقیب پس از او، **عبدالله بیضاوی** که به‌سختی از معتزله انتقاد می‌کرد؛ **فخرالدین رازی**، دانشمند الهی، حقوق‌دان و فیلسوف؛ و بسیاری دیگر.

۷

صوفی گری*

ناپایداری ناشی از هجوم غُزها، نبردها و ستیزهای پیوستهٔ داخلی، ازهمپاشیدگی حاکمیت متمرکز در سراسر ایران در سدهٔ ۱۲، هجوم مغولان و بی‌نوایی همه‌گیر، ناامیدی و رنج حاصل از زندگی اجتماعی، همراه با رویدادهای هراس‌انگیز، همهٔ این‌ها انگیزهٔ شکُفتن تدریجی غنچهٔ عرفان در ایران شدند.

الف) پیدایش و گسترش صوفی گری، ایدئولوژی این مکتب

بنابر آثاری که در دست است می‌توان گفت، کهن‌ترین سروده‌های پارسی نو به‌هیچ وجه از حال و هوای دینی - به‌ویژه دین اسلام - متأثر نبوده‌اند. این پدیده، به‌راستی شگفت‌انگیز می‌نماید اگر ما گرایش شاعران ایرانی به‌جنبه‌های روحی و دینی را - که از ستم‌های اجتماعی-اقتصادی جامعه ناشی می‌شد - به‌شمار آوریم. چنین پدیده‌ای آشکارا با ایدئولوژی دربار سامانیان و قشرهایی که پیرامون آن گرد آمده و رزم و بزم را شعار خود قرار داده بودند، پیوند داشت. بعدها رفته‌رفته مقام‌های بلندپایه فعالیت‌های روحانی و معنوی جامعه را به‌شاعران حرفه‌ای - که معمولاً از میان قشرهای پایین جامعه برمی‌خاستند - واگذار کردند: در این هنگام گرایش به‌مسایل

ماوراءالطبیعه پدید آمد و این گرایش همراه با ویژگی‌های ملّی ایرانیان انگیزه‌ای برای جان گرفتن استوار ایدئولوژی صوفی‌گری در میان قشرهای شهرنشین شد. اگرچه این جهت فکری - که بی‌استثنا آزاداندیشان به‌آن گرایش داشتند - در سده‌های **۱۲-۱۳** میلادی به‌نقطهٔ اوج خود رسید، ولی در دوران‌های خیلی بعد نیز نفوذ خود را از دست نداد و از این رو اثری ژرف بر سراسر ادبیات پارسی نو، به‌ویژه بر شعر برجای گذاشت و نشانه‌های آن هنوز هم در گفتار و پندار مردم زمان معاصر دیده می‌شود. **تصوّف** (عرفان اسلامی) یکی از رشته‌های پرجلوه‌ای است که در میان بخش مهمی از آثار ادبی ایران خود می‌نماید.

هم‌اکنون جا دارد دربارهٔ واژهٔ **صوفی** - نام پیروان تصوف - سخن به‌میان آید که از واژهٔ عربی «**صوف**» (به‌معنی پشم) گرفته شده است. وجه تسمیهٔ این نام بدان علّت است که صوفیانِ نخستین، خرقهٔ پشمینه به‌تن می‌کردند. این نظر که صوفی‌گری به‌ریاضت‌کشی (زهد) می‌ماند، نادرست است؛ زیرا تنها در نخستین مراحل گسترش صوفی‌گری، دربارهٔ بیزاری از نعمت‌های دنیوی تبلیغ می‌شد. دراین‌جا ضرورت دارد به‌نخستین مراحل پیدایش و گسترش صوفی‌گری و آموزش‌های این مکتب در رابطه با اسلام اشاره‌ای بشود، چون به‌گفتهٔ **ل. ماسینیون**[1] در آن هنگام اسلام رو به‌گسترش بود. مسلماً این مسأله به‌اسلام‌شناسان و آثار آنانِ مربوط می‌شود و باید گفت که هنوز برای خود این پژوهشگران کاملاً روشن نشده و موضوعی مورد بحث است.

در زمان امویان، یك واکنش مذهبی بر ضد لذت‌پرستی خلیفه‌ها و رواج ظاهرگرایی بی‌بند و بار آغاز شد. این واکنش که از احساس

1: Louis Massignon

گناه در زندگی و ترس از کیفر خداوند در جوامع اسلامی مایه می‌گرفت، می‌توانست با نیروی خود جنبش ضد فئودالی و ضد حکومتی طبقه‌های بی‌بضاعت شهری را جان بخشد. عقیم گذاردن هرگونه مقاومت مردمی از سوی دستگاه حکومت، تنها به‌رشد پندار صوفی‌گری و نیرو دادن به‌اندیشهٔ بدبینی در جامعه انجامید. نخستین شعار جنبش صوفی‌گری، **ریاضت‌کشی** بود و از سوریه و عراق به‌سراسر جهان اسلام گسترش یافت. خراسان که در پایان نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم میلادی کانون شورش‌های ضد اموی بود، با بی‌تابی از این مکتب استقبال کرد. در همان زمان که در سوریه راهبان شاخه‌ها و فرقه‌های گوناگون مسیحیت فعالیّت می‌کردند و غالباً به‌**گنوستیسیزم**[۲] باور داشتند، در آسیای میانه بودائیسم رواج یافت. در خراسان، در عین حال که مردم به‌کیش کهنِ ایران و هم‌چنین به‌مانوی‌گری پای‌بند بودند، تصوف هندی و مسیحیت نستوری نیز نفوذ داشت. مسلماً چنین شرایطی برای گسترش پندار ریاضت‌کشی بسیار مساعد بود. با این همه، همین شرایط ویژگی‌هایی را باعث شدند که با خود گونه‌ای مکتب تصوف ایرانی پدید آوردند. باید یادآوری کرد که در میان هواخواهان چنین گرایشی یگانگی رای وجود ندارد، زیرا عرفان، «آرزوهای قلبی انسان به‌سوی بی‌نهایت است» و با بنیادگرایی مذهبی جور درنمی‌آید. این مکتب به‌معنای «آزادی کامل اندیشه» از همه دلبستگی‌های معمول و مقاصد دنیوی است. عرفان نه‌تنها اوهام و خرافات را مردود نمی‌شمرد، بلکه نیایش‌ها، شعائر و سنت‌های ویژهٔ همهٔ دین‌ها را به‌کار می‌برد و سرانجام عارف را به‌مثابهٔ کسی که در گزینش هر یك از آن‌ها و در پذیرش باور شخصی خویش

۲: گنوستیسیزم: مکتب جنبش‌های مذهبی مسیحیت. در نخستین سده‌های پیدایش، این دین را چنین نام می‌بردند. اکنون هم این مکتب پیروان اندکی دارد (م).

آزاد است، توجیه می‌کند. تقریباً هر عارف برجسته‌ای راهی را که خود برگزیده است می‌پیماید. بعدها ما دربارهٔ بسیاری از نظریه‌ها و مرام‌های صلح‌جویانه و افراطی آنان ـ که گاه به‌اسلام نزدیک و گاه از آن دور است ـ سخن به‌میان خواهیم آورد. مثلاً در بغداد، مرکز جهانی فرهنگ‌های اسلامی، **محاسبی** (در گذشته به سال **۸۵۷** م) برمی‌آید و دست به‌کار نوشتن می‌شود. بنا به‌گفتهٔ **ماسینیون** او «نخستین عارف سُنّی و آموزگار الهی» بود که نفوذ بسیاری در گسترش تصوف میانه‌رو پس از خود داشت. هم‌چنین می‌توان از معاصر این عارف، یعنی **ذوالنون** (اعدام‌شده به‌سال **۸۵۹** میلادی) نام برد که به‌قول **اربری** «صوفیان او را در سلسله‌مراتب عارفان، بسیار دانشمند و صاحب معرفت می‌شناسند». یکی از عارفان برخوردار از سرشت ناب ایرانی **بایزید بسطامی** (بایزید همان ابویزید است)، درگذشته به‌سال **۸۷۴** میلادی است که بسیار نامدارتر از صوفیان پیشین و معاصران خویش بود. او به‌ویژه به«وجد و حالت» اهمیت زیاد می‌داد. بایزید در میان نسل‌های بعدی (اگرچه کاملاً درست نیست) به منادی «وحدت وجود»، یا «وحدت وجود توحیدی» شهرت یافت. گویا او این عقیده را مبنا می‌گرفته است که جز خدا هیچ نیست. **جنید بغدادی** (درگذشته به‌سال ۹۱۰ میلادی) «روشن‌بین‌ترین و خردمندترین صوفیان زمان خود به شمار می‌رفت. او هنرمندانه توانست، تفکر عرفانی را در سیستم واحد تصوّف اسلامی عمومیت دهد. اگر جنید عالی‌ترین مقصود آموزش تصوف را در یگانگی جدّی با خدا می‌دانست، **حسین‌ابن منصور حلاج** و دیگران، اعلام داشتند که انسان با متعالی شدن کامل روحش می‌تواند مظهری از خدا شود. خود حلاّج مدعی خدایی نبود؛ اما روحانیان، با سوء تعبیر از کلام حکیمانهٔ **«اناالحق»** وی، این منادی پرشور را با بی‌رحمی کامل به‌دیار نیستی فرستادند (۹۲۱ م). طرفداران صوفی‌گری به‌حلاّج مقام خدایی

دادند و کلمات حکیمانهٔ او را پیامبرانه شناختند. در عین حال تلاش برای پیوند تصوّف و دین رسمی پایان نیافت. **محمد غزّالی** (درگذشته به‌سال **۱۱۱۱** میلادی)، کامیابانه‌ترین مانورها را بدین منظور انجام داد تا جایی که آموزش‌های او در پندار عارفان امروزی نیز دیده می‌شود. باید توجه داشت که پندارها و اصطلاحات «الهیات فرضی» ارسطو، تئوری‌های ایده‌آلیستی افلاطون و آموزش‌های **پلوتینوس**[۳] دربارهٔ آفرینش هستی[۴] با الهیات مذهبی صوفی‌گری تفاوت فراوان دارند. اوج‌گیری پندار وحدت وجود در سدهٔ **۱۳** میلادی از آثار شاعر عرب **ابن فارض، اهل** قاهره (درگذشته به‌سال **۱۲۳۵** م)، شاعر ایرانی **جلال‌الدین رومی**، شاعر بزرگ و تئوریسین نامدار اسپانیایی ـ عرب، **ابن عربی** اهل مُرسیه (درگذشته به‌سال **۱۲۴۰** م) ـ که فلسفهٔ **«وحدت وجود»** و **توحید** (بنا به‌گفته **ل. ماسینیون**: **«توحید هستی»**) را شرح داده است ـ برمی‌آید.

همچنان‌که در بالا یادآوری شد، مسألهٔ پیدایش و گسترش صوفی‌گری هنوز هم حل‌نشده مانده است. دانشمندان گوناگون از نظریه‌های یك‌دستی پیروی نمی‌کنند، حتی برخی از آنان باورهای گذشتهٔ خود را بر پایهٔ پژوهش‌های نوینی که بیشتر آن‌ها انتشار نیافته‌اند، تغییر داده‌اند. دانشمندان به‌اتفاق از نظریه‌های **فُن کِرمر**[۵] و **گولدتسیهر**[۶] پشتیبانی می‌کنند، این دو، تاریخ صوفی‌گری را به‌دو دوره بخش کرده‌اند: در نخستین دوره طبعاً ریاضت‌کشی و چشم‌پوشی از نعمت‌های دنیوی آموزش داده می‌شود و در دورهٔ دوم اندیشه‌های پیچیدهٔ تصوف به‌میان می‌آید. توصیه می‌شود در این باره به‌جمع‌بندیِ

۳: Plotinus: فیلسوف رومی بنیادگذار مکتب نوافلاطونی (م).

۴: Emanation: دکترینی نوافلاطونی است که بر مبنای آن آفرینش همه موجودات، تجلی ذات واحد پنداشته می‌شود (م).

5: Kremer 6: Goldziher

ا. اربری در «مقدمه‌ای بر تاریخ صوفی‌گری» (۱۹۴۲ م) توجه شود. در این مقدمه حتی اگر به‌طور خلاصه هم شده، اظهارات کسانی که در دهه‌های اخیر سهمی در بررسی این مسایل پیچیده داشته‌اند، آمده است. اگر ر. **نیکلسن**(۷) در آغاز، «فلسفهٔ آفرینش هستی» نوافلاطونی را مأخذ تفکرهای فلسفی صوفی‌گری می‌شناساند، در ایام پیری آن را به‌عنوان یکی از اجزاء گوناگون و بی‌شمار این فلسفه دانسته است. **ل. ماسینیون** هم مانند او برخلاف نظریهٔ نخست خود، این موضوع را تأیید می‌کند که اسلام منبع صوفی‌گری است، اما نفوذ فلسفهٔ یونان، به‌ویژه مسیحیت را در صوفی‌گری منتفی نمی‌شمارد. هم‌چنین ا. اربری به‌واقعیت ریاضت‌کشی مسیحیان و مسلمانان در سدهٔ هشتم میلادی توجه دارد و تئوری‌های بعدی را ـ که تأثیر عرفان مسیحیت گذشته را بر صوفی‌گری نمی‌پذیرند ـ رد می‌کند. او حتی پا را فراتر می‌نهد و نفوذ ایدئولوژی‌های باختری (نوافلاطونی) نئوپیتاگوریك(۸)، هرمتیك(۹) و گنوستیك(۱۰)) را نیز در اسلام نخستین تأیید می‌کند. **پالاسیوس**(۱۱) جدی‌ترین مدافع نفوذ مسیحیت، در جنبه‌های گوناگون فلسفه و عرفان اسلامی، به‌ویژه در نظریات **غزالی** و **ابن‌عربی** است. **م. هورتن**(۱۲) نیز بر نفوذ فلسفهٔ هند در عرفان اسلامی تأکید می‌کند. ما فقط اضافه می‌کنیم که صوفی‌گری را نباید تنها یك پدیدهٔ ایرانی انگاشت، عرب‌ها نیز در ایجادِ آن سهم مهمی داشته‌اند، به‌ویژه که بی‌گمان شعر پارسی نو، از جمله ادبیات صوفیان، خواهی‌نخواهی زیر نفوذ گسترده و ژرف زبان عربی قرار گرفته است.

7: Nicholson

۸: Neo-Pythagoreanism ـ مکتب فلسفهٔ یونانی است که در سدهٔ اول ق. م. در رُم رواج یافت (م).

۹: Hermetic ـ یکی از آیین‌های یونان باستان (م).

۱۰: گنوستیك: آیین مسیحیت نخستین (م).

11: Palacios　　12: Horten

شرح خطوط کلی آموزش‌های **تصوّف** بسیار دشوار است، چه این مکتب دارای فرقه‌های فراوانی است که اگرچه با یکدیگر پیوند دارنـد، امـا هیچ‌یك از آن‌ها در زمینه‌های فلسفی و رشته‌های اخلاقی دارای هدف یکسانی نیستند. آن‌چه وجه مشترك همهٔ ایـن فرقه‌ها است، این است که همهٔ آن‌ها می‌توانند مستقیماً، و به کمك احساس خودبه‌خودی‌شان [کشف و شهود] خدا را درك کننـد. مفهـوم مهمّ **تصوّف**، همان شناخت **توحید** است که گویا به‌صوفیان امکان می‌دهد میان انسان «مهجور» و خدا پلی ارتباطـی پدیـد آورنـد. اختـلاف ریشه‌ای تصوف و الهیات در این است که تصوف بِه‌اصل «نیست چیزی به‌جز خدا» اصرار می‌ورزد و توحید می‌گوید که الله یگانـه هستی واقعی وجود مطلق است و این‌که بیان «نیست چیزی به‌جز خدا» روح وحدت وجود، یعنی «چیزی دیگری جز خدا وجود نَدارد» را تأیید می‌کند. صوفیان برای اثبات نظریه‌های خود از دانش الهیات بهره نمی‌برند، امّا آنان به‌منطق صوفیانه پناه می‌جویند. شهرنشینان همیشه مُبلغ پندارهـای صوفیـان بوده‌اند. اینـان اگرچـه بارهـا از رساله‌نویسی بهره برده‌اند، اما همـواره در چنیـن موقعیتـی ناگزیـر شده‌اند که ناباوری خود را به‌اسلام بی‌پرده‌تر بنمایانند. پیداست که این‌گونه تبلیغ خطر بزرگی را متوجهٔ نویسندهٔ رساله می‌کرده است. اما در شعر، معنی در پناه استعاره‌ها و اشاره‌ها پوشانده می‌شود. در میان صوفیان افراد مؤمن به‌اسلام وجود داشتند، اما کسانی نیز بوده‌اند که اسلام و هم هر دین دیگری را مردود شمرده‌اند و حتی اختلاف میان خوبی و بدی را نیز رد کِرده‌اند. صوفیان در حالی‌که از آیات قرآن بهره می‌بردند، کم‌وبیش آزادانه و بنا به‌انگار خود روایات آن را تعبیر (تأویل) می‌کردند. برخی از فرقه‌ها با به‌کارگیـری روح شیعـه‌گری علی(ع) را سمبل قرار می‌دادند و بر آن بودند که گویا محمد(ص) معنی وحی را با وی درمیان گذارده است.

ب) حوزه‌ها و مکتب‌ها؛ آیین‌ها

از زمان‌های دیرین حوزه‌ها یا مکتب‌هایی بودند که در آن‌ها پیروان (مریدان، شاگردان) با تشکیل گروه‌های آزاد پیرامون مرشد «مقدس» (شیخ، پیر) خود گرد می‌آمدند، تا او آنان را در راه دشوار حقیقت عرفانی (طریقت) رهنمون شود. هدف اصلی پیر، ایجاد «حالت» (حال، وجد) در لحظهٔ اوج شور و هیجان بود که در آن حالت امکان پیوستن یا نزدیکی صوفی به«محبوب» (خداوند) فراهم آید. از سدهٔ ۱۲ میلادی فرقه‌های مذهبی اسلام خاوری با مقرر داشتن قانون‌های ویژهٔ خود نقش‌های مهمّی را در روند زندگی فرهنگی خویش ایفا کردند (بی‌آن‌که به‌تجرد و پذیرش اصل زندگی رهبانی ناگزیر باشند). افراد هر فرقه موظف به‌انجام مراسم و سنّت‌های ویژه‌ای برای تحقق آرمان‌های معنوی خود بودند. پیداست که برخی از این مراسم کم‌وبیش دشوار می‌نمودند. از دوران‌های دیرین که صوفی‌گری عرفانی به‌فعالیت پرداخت، در مجالس این مکتب، آیین‌های ویژه‌ای همراه با موسیقی به‌نام «سماع» اجرا می‌شد. ا. **برتلس** در این رابطه شعرهای صوفیانه را به‌عنوان گویاترین پدیدهٔ صوفی‌گری مطرح می‌کند. در «سماع» آیات قرآن هم خوانده می‌شد. صوفیان پیشین به‌خوبی می‌فهمیدند که سرود و موسیقی تأثیر روانی شگرفی در مردم سادهٔ خاور باقی می‌گذارد و از این رو این دو را به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد «وجد» به‌کار می‌بردند. مراسم سماع با وجود مخالفت سرسختانه و خطرناك «**زاهدان**» هنوز هم اجرا می‌شود. در آغاز برای اجرای این مراسم تنها شعر یا آواز خوانده می‌شد، بعدها، هماهنگ با آواز، نواختن ابزار موسیقی نیز معمول گشت‌و سرانجام رقص‌های وجدآور و حرکات موزون ساده هم به‌آن افزوده شد. **هـ. ریتر**(۱۳) نظر دیگری دارد که نباید بی‌اساس پنداشته شود، ←

به‌قول او «سماع نخست از رقص آغاز شده است؛ شرکت‌کنندگان در مجالس بزم نخست می‌رقصیدند. بعدها این سنّت با افزوده شدن مراسم و انجام اصلاحاتی حالت رسمی به‌خود گرفت». در عراق در مراسم سماع ترانه‌های عاشقانه می‌خواندند و برای آن‌ها معنی‌های رمزی قائل بودند. چنین برمی‌آید که در خراسان ـ زمانی که در آن‌جا هنوز سرودن شعر گسترش نیافته و این هنر به‌سطح شعر عربی نرسیده بود (نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم) ـ سرودن شعرهای مردمی در همین مراسم رواج می‌گیرد که البته عاشقانه بوده‌اند. آوازهایی که به‌ویژه با سروده‌های غنایی فارسی اجرا می‌شدند، سرشتی عرفانی داشتند. ترانه‌های مردمی رفته‌رفته به‌شعر تبدیل شدند و جای خود را به‌شعرهای سمبولیك دادند. **برتلس**[۱۴] روند کلی تحول شعرهای صوفیانه را به‌شرح زیر بیان کرده است:

۱ـ شعرهای غیرمذهبی که بیشتر عاشقانه بودند. این شعرها فقط در مراسم رسمی و برای تکمیل آداب وجد به کار می‌رفتند.

۲ـ شعرهای صوفیانهٔ ناب که همان هدف نخست را دنبال می‌کردند و حتّی اصطلاحات شعرهای غیرمذهبی عاشقانه را هم به‌کار می‌بردند.

۳ـ شعرهای سمبولیك عاشقانه که ضمن برخورداری از روح فلسفهٔ صوفی‌گری کاملاً آرام می‌نمودند.

۴ـ شعرهای آموزشی که به‌طور کلی از دایرهٔ اسلام دور نمی‌شدند. تنها بعدها در دورهٔ سنایی و از سوی خود او داستان‌های صوفیانه بنیاد گرفتند.

→
13: H. Ritter

14: Berthels

ج) بیان نمادین صوفیانه

نماد صوفیانه از سه مفهوم مهم بهره می‌گیرد: عشق، شراب و زیبایی. عشق بیکران ـ که طبیعی‌ترین عامل رابطهٔ عارفانه با خدا تلقی می‌شود ـ به‌مثابهٔ پلی میان عشق زمینی (عشق مجازی یا عشق استعاری) و عشق آسمانی (عشق حقیقی و اصلی) خود می‌نماید. ریتر می‌گوید: «عشق عرفانی با عشق غیرمذهبی تفاوت دارد؛ در عشق عرفانی، وجود قائم به‌ذات مطلق ـ که دسترسی بدان دشوار است ـ درك می‌شود. راه‌یابی به‌چنین ذاتی، عشق را به‌مقامی می‌رساند که بعدها می‌تواند مدعی چیرگی کامل و انحصاری بر همهٔ حالات روانی دیگر باشد. در عین حال عشق نفسانی تا بدان‌جا ثمربخش، لطیف و مجرّد شمرده می‌شود، که می‌توان آن را هنری دایمی به‌شمار آورد. عارفان بزرگ می‌توانند حتی انواع تأثرات روحی نادر و مافوق هوس‌های عشق مادّی را درك و بیان کنند. اگر عشق کاملاً مذهبی و تعالی‌یافته شود و دوباره به‌هستی انسان بازگردد، در این صورت نوع آمیخته‌ای از عشق عرفانی به‌انسان زیبا پدید می‌آید. از این روست که کامل‌ترین بیان هنری را در اشعار عاشقانهٔ عرفانی می‌توان یافت». این که **عشق** در برابر **خرَد** است، یا در راستای آن قرار دارد، و نیز بحث دربارهٔ ارزش نظر نخست و نارسایی نظر دوم، موضوع پایان‌ناپذیر تغزّل‌های غنایی بوده است و آن‌گونه که هـ. ریتر یادآوری می‌کند، پیکار میان این دو نظر در ادبیات عاشقانه، به‌ویژه در داستان‌های مجازی، مطرح شده است. مستی شراب، نمایانگر دست‌یابی به‌حالت وجد، زیبایی، جوانی جسم و کمال مطلق خداوندی است. این زبان نمادین ـ بی‌توجه به‌عدم درك مردم ناآگاه از معنی‌های نهفتهٔ شعر ـ وسیله‌ای برای سرودن شعرهای عارفانه شده است. سمبولیسم عرفانی بی‌گمان به‌گونه‌ای ژرف در ادبیات فارسی

نفوذ کرده است. با وجود این باید چنین پنداشت که دریافت نادرست از بودن تا نبودن اشاره‌های عرفانی در یك اثر شعری باعث انحراف در تشخیص واقعیت‌های سبك‌شناسی آن اثر خواهد شد. این دوپهلو بودن، سلاح مؤثری در دست صوفیان و غیرصوفیان آزاداندیش برای پیکار بر ضد ارتجاع بود. این سلاح هم تعرضی به‌شمار می‌آمد و هم دفاعی. ناصرخسرو به‌هنگامِ سخن گفتن دربارهٔ شخصیت آزاداندیش عرب، **ابوالعلا معرّی** (۹۷۳ـ۱۰۵۷ م) از شیوهٔ بالا بهره برده است.

د) جنبه‌های مثبت و منفی صوفی‌گری

بهترین گواه دربارهٔ تأثیر شگرف روانی صوفی‌گری، دوام و بقای آن در میان مردم ایران، به‌ویژه قشرهای شهری و روشنفکران است. پیداست که روحانیان را نباید به‌شمار آورد، زیرا اینان صرفاً به‌دانش الهیات پای‌بندند و نمی‌توانند پذیرای آن باشند. صوفی‌گری به‌عنوان یك ایدئولوژی، نخست بیانگر اندیشهٔ شهرنشینان مخالف بود و از این رو بر ضد دربار و فئودالیسم عمل می‌کرد، اما بعدها به‌حربه‌ای در دست فئودال‌ها تبدیل شد و آنان از این مکتب برای استواری قدرت خود بهره بردند. بدین‌سان صوفی‌گری ابزاری شد در دست قشر حاکم برای کوبیدن توده‌ها. ضرورت دارد جنبه‌های منفی صوفی‌گری را که بر اندیشهٔ جوامع اثر کرده‌اند، برشمرد. در ادبیات صوفیان، پندار ضرورت چشم‌پوشی از دنیا و اعتماد به‌دخالت عوامل ماوراءالطبیعه در سرنوشت انسان (توکل) تبلیغ شده است. پیامد این پندارها، سُستی، بی‌قیدی به‌زندگی مادّی، بیکارگی توده‌ها و طفیلی‌گری درویشان بوده است. جهان‌بینی صوفیانه همواره سرشار از بدبینی است. این جهان‌بینی دخالت خرَد و دانش را عملاً در زندگی

ناچیز می‌شمرد؛ احساسات درونی انسان را ـ هرچه باشد ـ می‌ستاید؛ نادانی، مسلك «ندانم چیستی» و بی‌اعتمادی به‌واقعیت‌های طبیعی را موجّه می‌داند. گسترش آیین‌های مقدس‌مآبانه و اعتقاد به‌معجزه، توده‌ها را تخدیر می‌کند؛ پندار «عشق پاك»، گه‌گاه در قالب هم‌جنس‌گرایی جلوه‌گر می‌شود و کوشش برای ایجاد «**خلسه**» مایهٔ به‌کار بردن مواد مخدر می‌گردد.

برخی از درویشان «مقدس»، ریاضت‌کشان و شیخ‌ها از چنان نفوذ معنوی‌یی برخوردار بوده‌اند که گه‌گاه آرامش جامعه را به‌هم زده‌اند، استواری طبقه‌های حاکم را لرزانده‌اند و انگیزهٔ قیام توده‌ها شده‌اند (مانند خیزش **اندیجان** در آسیای میانه به‌سال **۱۸۹۹** میلادی، جنبش **مرید شامل** در قفقاز، و قیام صفویان). در کنار زیبایی‌های هنری اشعار صوفیانه، مشکل بتوان تلقین پندارهای مبتنی بر «**توحید** و **وحدت وجود**» را ـ که به‌گونهٔ یك‌نواخت در مضمون این شعرها گنجانده شده‌اند ـ ندید.*

به‌عقیدهٔ **و. گ. غفوراف**(۱۵)، دکترین صوفی‌گری از همان آغاز پیدایش و گسترش خود مانع شکوفایی دانش‌های غیرمذهبی و عامل بازدارندهٔ پیشرفت‌های اقتصادی و فرهنگی جامعه بوده است؛ بعدها، در زمان تیموریان و خان‌های بخارایی صوفیان پرچمدار مبارزه بر ضد آزاداندیشان و توده‌های مردم ـ یعنی پیکارگران ضد فئودالی ـ شدند.

۱۵: به‌تاریخ مردم تاجیك اثر غفوراُف مراجعه شود.

هـ) رباعی‌سرایان:
ابوسعیدبن ابوالخیر، باباکوهی، باباطاهر عریان، انصاری، باباافضل

نخستین شعرهای صوفیانهٔ فارسی معمولاً با نام **ابوسعیدبن ابوالخیر میهنی** (**۸ـ۹۶۷** تا **۱۰۴۹** میلادی) آغاز می‌شود. او استاد چند عارف نامدار بود که آنان را در مهد صوفیان، یعنی نیشابور پروراند؛ وی معروف‌ترین مبلّغ دکترین عرفان به‌شمار می‌آمد. سرودن ده‌ها رباعی با مضمون‌های عرفانی را به‌او نسبت می‌دهند که به‌نظر می‌رسد، انتسابی نادرست است، زیرا از زندگی‌نامه‌ای که آن را نبیره‌اش **محمدبن منوربن ابوسعدبن ابوطاهربن ابوسعید** در سال‌های **۱۱۷۴** تا **۱۱۸۵** میلادی نوشته چنین برمی‌آید که خود او این شعرها را نسروده است، بنابراین احتمال دارد سرایندگانِ شعرهایی که به‌او نسبت داده‌اند، شاعران پیش از او بوده‌اند.

شایسته است در همین‌جا به‌دیوان شعری اشاره شود که با نادرستی به‌یکی از معاصران ابوسعید، با نام **ابن باکویه** (باباکوهی) نسبت داده شده است. وی یکی از پیروان راستین اسلام بود و گذشته از مقام‌های دیگر پیر خانقاه نیشابور نیز به‌شمار می‌رفت. دیوان منسوب به‌او سرشار از اصطلاحات شاعرانهٔ صوفیانه است و از این نظر ممتاز به‌شمار می‌رود. برخی بر این عقیده‌اند که او از ابوسعید پیروی کرده است.* آگاهی‌های بیشتری از زندگی باباکوهی در دست نیست، جز آن‌که می‌دانیم آرامگاهش در شیراز است. دلایلی در دست است که به‌نظر می‌رسد دیوانی را که به‌باباکوهی نسبت داده‌اند جعلی است و به‌زمان پس از حافظ تعلق دارد.

باباطاهر عریان در میان رباعی‌سرایان پیشین نامدار است. تاریخ زندگی او کاملاً نامعلوم است** این شاعر برخلاف دیگران «بحر» ویژهٔ رباعی را به‌کار نبرد، بلکه از «بحر» هزج استفاده کرد

(به‌همین علّت رباعیاتش را دوبیتی می‌نامند) به‌عقیده **هـ. نوبرگ**[۱۶] شعرهای این شاعر پیوند آشکار با شعرهای پارسی میانه دارد. اگرچه او شاعری دانشمند به‌شمار می‌آمد و رساله‌ای که به‌زبان عربی نوشته دلیل بر این مدعا است، با این همه شعرهای فارسی‌اش، نه‌تنها کاملاً برای همگان قابل‌فهم‌اند، بلکه با گویش مردمی نیز سروده شده‌اند. کوچ‌نشینان ایرانی او را از خود می‌دانند؛ درویشان و صوفیان مقدّس امروز هم شعرهایش را زمزمه می‌کنند. این شعرها که زیر نفوذ فلسفهٔ صوفی‌گری هستند، در ژرفای احساسات توده‌ها نفوذ می‌کنند و در دل آنان شور می‌افکنند و به‌افراد، حسّ تسلیم به‌سرنوشت و درد و اندوه را ـ که گویا تنها چارهٔ آن‌ها «فنا»ست ـ تلقین می‌کنند. همین اندوه دردناك در شعرهای باباطاهر است که میان سروده‌های او و با آثار عمرخیام تفاوت اساسی پدید می‌آورد.

یکی از آفرینندگان برجسته و پیشین رباعیات صوفیانه **شیخ‌الاسلام عبدالله انصاری هروی (۱۰۰۶ـ۱۰۸۸ میلادی)** متخلص به«پیر انصار» است. او در تاریخ ادبیات فارسی نخستین «رساله»نویس به‌نثر قافیه‌دار (نثر مسجع) است که آثارش تا سدهٔ **۱۲** میلادی در بوتهٔ فراموشی بود و هم از این رو است که **سعید نفیسی** ـ با نادرستی ـ انتساب این آثار را به‌نویسندهٔ هندی‌تبار دیگری با همین نام تأیید می‌کند که به‌سال **۹۸ـ۱۵۹۷** میلادی درگذشته است. بهار قطعه‌هایی از نوشته‌های موزونِ **۸** هجایی انصاری را، پیروی از **رجز** عربی دوران ساسانی می‌داند! که در پی آن **سجع** به‌**وزن** ایرانی افزوده شده است. سادگی و خوش‌نوایی مناجات‌های هنرمندانه و عالی انصاری، تناسب و تناوب متن و قافیه و نثرِ شعر رساله‌های او چنان درخشانند، که سعدی را شیفتهٔ خود کرده و ظاهراً او را واداشته است

16: H. S. Nyberg

تا در نوشتن «گلستان» از سبك وی بهره گیرد. در خلال گفت‌وگوی پاکدلانهٔ روح با خدا، به‌شکل خطاب - یعنی مناجات - این موضوع به‌ویژه بسیار جلب‌نظر می‌کند که انصاری، این تحصیل‌کردهٔ بسیار بادانش، از مرشد خود، ابوالحسن خرقانی (درگذشته به‌سال **۱۰۳۳** میلادی) سپاس می‌گزارد که مردی عادی و کم‌سواد بوده است. در شیوهٔ انصاری بحث‌های فاضل‌مآبانه (اسکولاستیك)، با افسانه‌ها و پندارهای دور و دراز در هم تنیده شده‌اند؛ برای مثال این پدیده در اثر او با نام **«منازل السائرین»** دیده می‌شود. **ا. برتلس** بنیاد شعر عرفانی - آموزشی پیشین را در آثار سنایی می‌یابد. انصاری روی موضوع‌هایی کار کرده که بی‌درنگ و به‌گونه‌ای انکارناپذیر در محافل صوفیان رایج شده بوده است. نثرهای او بیشتر موزون و قافیه‌دارند. تا چندی پیش شاعری فراموش‌شده بود؛ پیروانش او را از یاد برده بودند. چهار نسخه از دست‌نوشتهٔ ترجمهٔ **«طبقات الصوفیه»ی او که‌از موعظه‌های ابوعبدالرحمان سُلمی** (درگذشته به‌سال **۱۰۲۱** میلادی) اقتباس و تدوین شده به‌جای مانده است، انصاری این اثر را با لهجهٔ هراتی قدیمی نوشته است. **«نفحات الأنسِ»** جامی در سال **۱۴۷۶** میلادی از این اثر به‌زبان فارسی برگردانده شده است. شایستهٔ یادآوری است که انصاری نخستین کسی بود که در زبان فارسی از موضوع «یوسف و زلیخا» در قالب یك رُمان عرفانی - آموزشی، بهره برد (ر. لِوی به‌قدیمی بودن این متن اعتراف می‌کند، اما در این‌که انصاری آفرینندهٔ آن است شك دارد). باید افزود که انصاری آثار فراوانی به‌زبان عربی نوشته است.

شعرهای دل‌نشین و رباعیات درخشان **افضل‌الدین محمد مَرَقی کاشانی** مشهورند. معمولاً این شاعر را بابا افضل می‌نامیده‌اند. به‌گفتهٔ سعید نفیسی، او در سال‌های (**۱۱۸۶ـ۸۷**، یا **۱۱۹۵ـ۹۶**) زاده شده و در (**۱۲۵۶**، یا **۱۲۶۵ـ۶۶**) میلادی درگذشته است. گویا او

خواهرزادهٔ خواجه نصیرالدین طوسی، نویسندهٔ آزموده و کهنه‌کار رساله‌هایی به‌زبان ایرانی و عربی دربارهٔ تصوف و متافیزیك، و نیز مترجم بلندپایهٔ اثر ارسطو در زمینهٔ روان‌شناسی به‌نام «**کتاب‌النفس**» بود. بابا افضل در نثرنویسی با کامیابی فراوان، اصطلاحات فارسی را به‌جای اصطلاحات عربی به‌کار برد. **وین‌فیلد**[۱۷] یادآوری می‌کند که در لحن خروشان رباعیات این شاعر جلوه‌هایی از ابن‌سینا و عمر خیام دیده می‌شود.

و) صوفیان بزرگ: سنایی، عطار، مولوی

نخستین شاعر بزرگ تصوّف **ابوالمجد مجدود سنایی** (در بلخ یا غزنه نزدیك میانهٔ سدهٔ ۱۱ زاده شده و در سال‌های ۳۱ـ۱۱۳۰ درگذشته است) * در زمان آخرین شاهان غزنوی می‌زیست. نخست ستایشگری‌های پرآب و تاب، مضمون قصیده‌هایش را تشکیل می‌دادند اما به‌دنبال یك دگرگونی سخت روحی که انگیزهٔ آن روشن نیست (شاید در اثر یك ریشخند جنون‌آمیز بر محتوای بیهودهٔ آثارش) به‌عرفان رو آورد. او ضمن این‌که در خدمت دربار باقی ماند ـ بدان‌گونه که شایسته یك درویش بود ـ به‌تنهایی زندگی می‌کرد. دیوانش گویا در آغاز شامل ۳۰،۰۰۰ بیت بوده که هم‌اکنون ۱۳/۳۴۶ بیت آن در دست است. خود شاعر اعتراف کرده است که به‌فلسفه گرایش دارد. در مدیحه‌هایش نشانه‌هایی از سبك‌های منوچهری، فرّخی و مسعود سعد سلمان یافت می‌شود. با این همه سنایی به‌مضمون شعرهایش توجه ویژه‌ای معطوف داشته است؛ مدیحه‌های او نیز ازنظر محتوا راه بیهودگی صِرف نپیموده‌اند. آن گونه که ا.

17: E. H. Whinfield

برتلس یادآوری می‌کند، ایجاز در کلام سنایی، درک سروده‌هایش را دشوار می‌کند. او نخستین شاعری است که برای بیان تفکر عرفانی از شکل غزل بهره برد و در این زمینه برای نسل‌های پس از خود سرمشق شد. وی در بسیاری از غزل‌هایش تخلص خود را آورده است. صرف‌نظر از برتری و آزمودگی‌های سنایی در زمینهٔ شعر، باید یادآوری کرد که او با نوآوری و به‌گونه‌ای مؤثر، از پندارهای ریاضت‌کشی و اندیشه‌های عرفانی در مثنوی‌هایش بهره گرفت. سنایی شکل تازه‌ای از مثنوی پدید آورد و در آن مضامین آزاد، استعاره، موعظه‌های قافیه‌دار، تمثیل، داستان‌های کوتاه و دیگر داستان‌هایی از مقدّسان و حماسه‌های آموزشی را درهم آمیخت. معروف‌ترین این شعرها (که ۷ شعر هستند و جز یکی همه کوتاهند) مثنوی «**حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه**» است که شامل ۱۰,۰۰۰ بیت و ۱۰ بخش است. در این سروده سنایی دربارهٔ خدا، پیامبر، خرد، دانش، اعتماد بی‌لرزش [توکل]، آسمان‌ها، فلسفه، عشق، کارهای شخصی خود و سرانجام دربارهٔ سلطان غزنوی، بهرام شاه (۱۱۱۷-۱۱۵۷ میلادی) ـ که این شعر به‌نام او سروده شده ـ سخن رانده است. دست‌نوشته‌های این اثر خوانندگان فراوان داشته و ظاهراً دو بار ویرایش شده است. استعاره‌های بی‌شمار این اثر از یک‌نواختی و خشکی شعرهای آن کاسته‌اند.

به‌روابط تند و انتقادآمیز سنایی با اجتماع نباید کم بها داد؛* مضمون «کمدی الهی» به‌گونه‌ای فشرده در «**سیرالعباد الی المعاد**» سنایی ـ که گویا در آن از رویدادهای «آن دنیا» سخن به‌میان آورده است ـ دیده می‌شود؛ یا برابر نظر ا. **برتلس**: «راه پیموده‌شدهٔ انسان، درجست‌وجوی تهذیب روح، در همهٔ بخش‌های جهان مادّی و معنوی» در این اثر به‌چشم می‌خورد. خدمات سنایی در پیشبرد شعرهای صوفیانه عظیم است؛ این خدمات را نمی‌توان در کالبد رساله‌هایی

کوتاه و بی‌پژوهش در میزان نفوذ صوفی‌گری در توده‌های گستردهٔ مردم، و بی‌تحلیل از ادبیات صوفیانهٔ اقتباس‌شده از افسانه‌ها و روایات مردمی ـ که غالباً وجه اشتراکی با اسلام نداشتند ـ ارزش‌یابی کرد. **خلیل‌الله خلیلی** می‌گوید: سنایی را اعتقاد بر این بوده است که همهٔ مسلمانان یکسانند.

دومین شاعر بزرگ و اندیشمند، نزد صوفیان **فریدالدین محمد عطّار** است. دربارهٔ زندگی و آثاری که از این شاعر به‌جا مانده آگاهی‌های قابل‌اعتمادی در دست نیست. او در نیشابور یا حومهٔ این شهر زاده شده است. برابر نظر دولتشاه، تاریخ تولد او **۱۱۱۹** و طبق گفتهٔ س. نفیسی **۱۱۴۲ـ۴۳** میلادی است. عطّار در نیشابور عملاً به‌کار داروگری و پزشکی سرگرم بود (نام «عطّار» از شغل او گرفته شده است). در اثر اشتغال به‌کار، نمی‌توانست وقت زیادی را به‌کارهای فکری اختصاص دهد و جای بسی شگفتی است که با وجود این شاعر بسیار موفقی از آب درآمد. عطار خود صوفی نبود، امّا با خواندن سرگذشت مشایخ و بزرگان این گروه در دوران جوانی، رفتار آنان را می‌ستود. دست‌کم یك بار نیز به‌دیدن **مجدالدین خوارزمی** رفت. در آثار عطار هیچ اثری از شرح زندگی‌اش دیده نمی‌شود، اما از بررسی آن‌ها چنین برمی‌آید که شاعر از دانش و خرد فراوانی برخوردار بوده است. او در دکان داروفروشی خود با ادیبان و صوفیان بسیاری به‌گفت‌وگوهای علمی می‌پرداخت. آگاهی‌هایی که دیگران دربارهٔ زندگی عطار داده‌اند، اطمینان‌بخش نیستند، چرا که گویا این آگاهی‌ها در پی بررسی آثار ساختگی به‌دست آمده‌اند. تاریخ درگذشت شاعر معلوم نیست. **هـ. ریتر** بر پایهٔ سندهای نادرست، سال درگذشت او را **۱۲۲۰** میلادی ـ سال اشغال نیشابور به‌دست مغولان ـ می‌داند؛ وی سال **۱۲۲۹** را که س. نفیسی تاریخ درگذشت عطار دانسته، نادرست می‌انگارد و با اطمینان بر این باور

است که عطار هنگام کشتار مغولان در نیشابور به‌قتل رسیده است. تاریخ‌های دیگری را هم برای درگذشت شاعر تعیین کرده‌اند، امّا هیچ‌کدام ثابت نشده‌اند. اگرچه ۶۶ اثری که سرودن آن‌ها را به‌عطار نسبت داده‌اند، اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسند، ولی ۱۲ اثر شعری، شامل ۴۵,۰۰۰ بیت و نیز آثار نثری بزرگ دیگری از او برجای مانده است. تا چندی پیش آثار اصلی عطّار، از نوشته‌های جعلی منسوب به‌وی تفکیک‌ناپذیر بودند و نیز انبوه عظیم سروده‌های منتسب به‌او راه انتشار آثار راستینش را می‌بستند. این پدیده باعث شده است که آثار عطّار مورد توجه قرار نگیرند، چرا که پژوهندگان نمی‌توانستند آثار اصلی این شاعر نامدار را مشخص سازند.

ه. ریتر در نخستین پژوهش خود به‌این نتیجه رسید که می‌بایست دو چهره به‌نام عطار وجود داشته باشد. س. نفیسی چنین پنداشت که حتی سه شاعر با نام عطّار بوده است. امّا چنان‌که هـ. ریتر ثابت کرده است، در تاریخ تنها دو شاعر با نام عطار برآمده است (او وجود عطار سوم را ردّ می‌کند). با وجود این، معلوم نیست که **فریدالدین محمد عطار تونی مشهدی** (سدهٔ پانزده میلادی) که به‌ظاهر شعر می‌سروده و س. نفیسی و پژوهندگان دیگر نیز شعرهایی را به‌او نسبت داده‌اند، چه کسی بوده و چگونه شعر می‌سروده است.

آن‌چه از «خسرونامه» ـ رُمان غیرمذهبی عاشقانه و ماجراجویانه‌ای که عطار آن را به‌هنگام جوانی آفریده ـ برداشت می‌شود، این است که او داستان‌سرایی باقریحه بوده است؛ بخش‌بندی و تکنیك سرودن مثنوی‌هایش و نیز فراوانی افسانه‌ها و داستان‌های کوچك آن‌ها ـ که به‌راستی گنجینه‌ای در بررسی مقایسه‌ای فولکلورها و موضوع‌های تاریخی به‌شمار می‌آیند ـ نیز مؤید این نظریه است. او داستان‌سرایی بی‌همتا بود و در این زمینه از سنایی پیشی گرفت. اگر اثر پیشین و دل‌نشین خسرونامه را به‌شمار نیاوریم،

آثار منسوب به‌عطار را می‌توان در سه بخش گروه‌بندی کرد: نخست آثاری که در آن‌ها تفکر عرفانی و هنر داستان‌سرایی در تعادلی استادانه می‌زیند و از مخزن پربار و پایان‌ناپذیر سخن‌سنجی شاعر مایه اندوخته‌اند. دوم آثاری که در آن‌ها شور و هستی **وحدت وجود**، از شکل و به‌طور کلی از علایق ادبی پیشی می‌گیرد؛ سوّم آثاری که شاعر سالخورده به‌هنگام آفرینش آن‌ها دچار «وجدزدگی» عارفانه شده و در آن‌ها **علی** را خدا شمرده است. در آثار این دوره هیچ نشانی از شیوهٔ تفکر نخستین دوران زندگی شاعر دیده نمی‌شود. پژوهش‌های تازه این گروه‌بندی را موجه شمرده است. تنها باید آثار مربوط به‌گروه نخست ـ هم‌چون «**منطق الطیر**»، «**الهی‌نامه**» و «**مصیبت‌نامه**» ـ را بی‌گمان تألیف‌های اصلی عطار به‌شمار آورد. وضع تألیف‌های گروه دوم که ظاهراً در زمان جامی (سدهٔ ۱۵) پدید آمده‌اندبه‌درستی روشن نیست، اما خود جامی به‌اصل آن‌ها اشاره می‌کند (مثلاً اشترنامه، جوهر ذات). تألیفات گروه سوم بی‌گمان جعلی‌اند؛ به‌گروه اخیر، آثار زیر نسبت داده می‌شود: الف ـ مظهرالعجایب، ب ـ خیاط‌نامه (در کار ساختن این اثر یك خیاط دخالت داشته است) و مانند این‌ها. پی‌آمد پژوهش‌های تازه نشان می‌دهد که آثار گروه سوم به‌عطّار دومی تعلّق دارند.

از میان آثار عطار به مثنوی «**منطق الطیر**» اشاره می‌کنیم که از همه مهم‌تر و معروف‌تر است: پرندگان زیر رهبری هُدهُد به‌سوی سیمرغ یعنی عالی‌ترین و اصلی‌ترین هدف خود می‌روند و از آن میان تنها سی پرنده، در پی تکامل تدریجی و معنوی درونی ـ که سرانجام به‌آستانهٔ فنای نفس می‌رسند ـ در عمل به‌هدف خویش دست می‌یابند و در آن‌جا نیز درمی‌یابند که در واقع خود را درك کرده‌اند. الگوی این داستان برای عطار **رسالة‌الطیر** اثر محمد غزالی بوده است؛ او هم‌چنین با بهره‌برداری از «مشاجرهٔ میان انسان

و حیوانات» - که رسالهٔ معروفی است از «اخوان‌الصفا» - «بحث پرندگان» را گسترش می‌دهد. «**مصیبت‌نامه**»، کاوش روانی انسان را توصیف می‌کند و بیانگر تعالی عرفانی روح است. در این اثر حتی انسان مطرح نیست، اما به‌پندارهای عرفانی شخصیت داده می‌شود. کسانی که چهلمین مرحلهٔ ریاضت روحی و جسمی را می‌گذرانند و در ضمن دربارهٔ مسایل عرفانی و دنیوی نیز آموزش‌هایی می‌بینند، دست برمی‌آورند تا از غم بیچارگی رهایی یابند، اما چنان می‌نماید که التماس‌کنندگان خود توان انجام هیچ کاری ندارند و فقط محمد پیامبر است که ضامن آزادی روح آنان است و از طریق اوست که به‌رستگاری نایل می‌شوند. در «**الهی‌نامه**»، پادشاه از ۶ پسر خود می‌پرسد که به‌چه چیزی بیشتر دلبستگی دارند. اولی از علاقهٔ خویش به‌دریافت لقب عالی درباری سخن می‌راند، دومی می‌گوید که در طلب آموختن هنر افسون‌گری است، سومی جام معجزه‌آسای جمشید را می‌طلبد، چهارمی آب حیات می‌خواهد، پنجمی تخت معجزه‌آسای سلیمان را می‌جوید، ششمی اکسیر ساختن طلا را خواستار می‌شود. شاه همهٔ فرزندان خود را به‌بی‌پایگی خواسته‌هایشان متقاعد می‌سازد و آنان را به‌سوی هدفی عالی رهنمون می‌شود. چهارچوب داستان در بیشتر سروده‌های عطار اصولی به‌نظر می‌رسد. استثنائاً در «**اسرارنامه**» از پیوندِ روح مافوق وجود با جهان پست مادی سخن رفته است. «**بیان‌نامه**» برای مردم دل‌پسند بود، بسیاری آن را می‌خواندند، و تفسیر، ترجمه و منتشرش می‌کردند.

دیوان غنایی عطار (قصیده‌ها و غزل‌ها) عاری از ستایشگری است و تقریباً بی‌وصف طبیعت، مستی و از خود بی‌خودی همه‌جانبه و وجدآمیز را بازمی‌تاباند. شیوهٔ او سعدی و حافظ را متأثر کرده است. تکرار واژه‌های نخست، جمله و بازگویی یك کلمه در آغاز بیت‌های نزدیك به‌هم، از صنایعی است که عطّار و صوفیان دیگر به‌کار برده‌اند.

ظاهراً صنایع شعری ـ همانند صنعت ردیف در غزل‌ها ـ وسیلهٔ فروزان‌تر کردن آتش هیجان‌ها بوده‌اند. مجموعهٔ ویژه‌ای از آثار شاعر با نام **«مختارنامه»** شهرت دارد که شامل **۲۰۱۰** رباعی است. خود شاعر این اثر را به‌عنوان بهترین آثارش برگزیده که بر حسب مضمون به **۵۰** باب تقسیم شده است. اثر نامدار **«تذکرة‌الاولیا»** که زندگی‌نامهٔ **۹۷** عارف است، عالی‌ترین نوع نثر کهن و سادهٔ زبان فارسی به‌شمار می‌رود. از این مجموعه **۲۳** مقالهٔ آن به‌**احمد طوسی** (سدهٔ **۱۳** میلادی)، تعلق دارد و چهار مقالهٔ آن را نیز نویسندگان متأخرتر نوشته‌اند.*

تازه‌ترین پژوهش‌ها نشان می‌دهد که چگونه سیمای رؤیایی و افسانه‌ای قرن با زندگی‌نامهٔ **مولانا جلال‌الدین رومی** (معمولاً مولوی نامیده می‌شود) آراسته شده است. شعرهایش که بیانگر احساسات رقیق شاعرانه‌اش هستند، او را به راستی شایستهٔ چنین پایهٔ بلندی کرده‌اند. مولوی به‌سال **۱۲۰۷** میلادی در خانوادهٔ دانشمندی بلخی چشم به‌جهان گشود؛ **پدرش بهاءالدین محمد ولد** از واعظان نامدار به‌شمار می‌رفت و هرگز از راه عرفان منحرف نشد. هراس از مغولان و انگیزه‌های دیگر پدرش را ناگزیر کرد که تقریباً در سال‌های **۲۰ـ۱۲۱۹** میلادی با خانوادهٔ خود، نخست به‌مکّه و سپس از راه دمشق به‌قونیه کوچ کند (تقریباً در سال‌های **۲۲ـ۱۲۲۱** میلادی). مولوی پس از مرگ پدر به‌حلقهٔ عرفانی **برهان‌الدین محقق ترمذی** راه یافت. این ارتباط زمینه را برای پذیرش شور و وجد عرفانی در جلال‌الدین آماده کرد. در این هنگام درویش **شمس‌الدین محمد تبریزی** به‌قونیه سفر کرد (۱۲۴۴).** ممکن است جلال‌الدین قبلاً، هنگام مسافرت به‌مکّه او را دیده باشد. زیبایی ظاهری و سخنان نافذ عرفانی این مرشد، دربارهٔ عظمت وجود «معشوق» زدید، مولوی را به‌کلی شیفتهٔ خود کرد. روابط عرفانی خارق‌العاده‌ای که میان این دو

پدید آمد، اعتراض شاگردان دیگر را برانگیخت. شمس با دلتنگی راه دمشق پیمود، ولی در اثر نامه‌ها و پیام‌های شاگردش دلگرم شد و موافقت کرد که به‌قونیه بازگردد. پس از برپایی موج تازه‌ای از ناخشنودی، شمس دوباره قونیه را ترك کرد و برای همیشه ناپیدا شد (۱۲۴۷ م). مولوی بیهودگی کارجست‌وجوو نا‌امیدی خویش را در یافتن او در شعرهایش بازتاب داده و از قریحهٔ بس شگرف وی در سرودن شعر سخن رانده است.*

جلال‌الدین روز یك‌شنبه ۵ جمادی‌الثانی سال ۶۷۲ هجری (۷ دسامبر ۱۲۷۳ م) درگذشت؛ در آیین خاکسپاری او بیشتر مردم قونیه - اعم از مسلمان، مسیحی و یهودی - شرکت کردندَ و یاد یگانه آموزگاری را که به‌گونه‌ای نامنتظره آزادی دین را مجاز می‌دانست، گرامی داشتند.

غزلیات غنایی مولوی با نام **«کلیات شمس تبریزی»** به‌سال **۱۸۸۵** میلادی در شهر لَکْنَهو انتشار یافت. این کتاب پرحجم که محتوی **۵۰,۰۰۰** بیت شعر بود، خلاصهٔ دست‌نوشتهٔ قدیمی آن به‌شمار می‌رفت.** سروده‌ها و غزل‌هایی که از لحاظ محتوای عرفانی عیناً و ذهناً به‌یکدیگر می‌مانند - از یك سو القاکنندهٔ وحدت وجودند و از سوی دیگر پندار **«خود را خدا دانستن»**، یا «جلوهٔ نیرومندی سرشت سنگدلانهٔ **نارسیسوس**[۱۸] زیبا را، در برابر عشق جانگداز دلداده‌اش به‌خواننده تلقین می‌کنند» (ریتر). در این سروده‌ها ایجاد **«خلسه»** و تلقین احساسات رؤیایی از هر چیز دیگر برتر شمرده شده است، چنین پدیده‌ای زمانی در شعر فارسی وجود داشته است. از قرار معلوم این‌گونه آثار نوعی کشش در خواننده پدید می‌آورند.

۱۸: در میتولوژی یونان باستان نارسیسوس پسر خدای رودخانه، بسیار زیبا و خودخواه بود، و ازآنجا که تن به‌عشق الههٔ اِکو ندادبه‌فرمان نِمسیس، الههٔ انتقام نابود شد و به‌گل نرگس تبدیل گردید.

سروده‌های مولوی با این‌که سبکی ساده دارند، از لحاظ آرایش‌های بسیار ظریف لفظی ممتازند. در این سروده‌ها، عظمت اندیشه‌های بنیادین مضمون‌ها و یك‌نواختی و جدی بودن مطلب‌ها خواننده را خسته می‌کند و حتی تنوع تغزّلی صنایع شعری نیز نمی‌تواند این دشواری‌ها را هموار سازد. باید همیشه به‌یاد داشت که در شعر فارسی هرگز تنوع نقش مهمی نداشته است؛ از سوی دیگر باید در این آثار به‌ریزه‌کاری‌های هوشیارانه‌ای که در نمایاندن روابط روانی به‌کار رفته‌اند، توجه ویژه‌ای معطوف داشت.

مهم‌ترین اثر جلال‌الدین که دایرة‌المعارف یا «کتاب آسمانی» صوفیان به‌شمار می‌رود، همانا **«مثنوی معنوی»** است. این کتاب شامل ۶ دفتر و ۲۷۰۰۰ بیت شعر است (کتاب هفتم به‌نظر جعلی می‌رسد). این اثر در حالی‌که از لحاظ درخشندگی با غزل‌هایش تفاوتی ندارد، با وجود این ــ گذشته از ارزش‌های عرفانی، فلسفی و اخلاقی ــ بی‌گفت‌وگو از برتری هنری ممتازی برخوردار است. مثنوی بی‌مقدمه و بیشتر با سخنان گله‌آمیز آغاز می‌شود، جلال‌الدین این روش را از عطّار فرا گرفته است.

بی‌گمان شاعر در انسجام داستان‌سرایی، تکنیك سلف خود [عطار] را دنبال کرده است. در خواندن مثنوی دشواری ویژه‌ای وجود دارد و آن همانا «پیدایش اندیشهٔ پیشرفت جامعهٔ آزاد است که به‌دنبال آن سیلی از اندیشه‌های دیگر را در خواننده پدید خواهد آورد». گاهی داستان مفهوم استعاری ندارد و هدف آن برانگیختن سادهٔ عَلاقهٔ خواننده برای ادامهٔ روند رویدادهاست که تفاوتی با تسلسل ندارد. طبعاً باید منتظر بود که در متن موضوع مسایل اخلاقی وجود داشته باشد، اما همیشه چنین نیست* و در این‌جا هم نفوذ عطّار آشکار است. **ر. نیکلسن**، در چاپ انتقادی خود یادآوری می‌کند که ترجمه و تفسیر همهٔ «مثنوی» به‌دانشمندان امکان می‌دهد به‌ایمان مولوی توجه کنند و

دربارهٔ پیوند او با سنایی و دیگران، به‌ویژه با عطّار به‌پژوهش پردازند. ه. ریتر نگران است که در چنین مواردی پژوهش‌ها به‌نتیجهٔ دلخواه دست نیابند؛ از این رو معتقد است باید پیش از هر چیز فلسفهٔ مولوی را با کمك منابع اصلی دیگری بررسی کرد. این منابع را نامه‌ها و موعظه‌های او، گفته‌هایش که در رسالهٔ «**فیه مافیه**» («یادداشت‌های پراکنده») گرد آمده، آثار پدرش، روایت‌هایی که دربارهٔ استادش شمس تبریزی برجای مانده و آثار پسرش، سلطان ولد (**۱۲۲۶ـ۱۳۱۲** میلادی) شامل می‌شوند. سلطان ولد شاعری صوفی و نگارندهٔ تاریخ افتخارات مولوی است، وی یك مثنوی سه‌جلدی تألیف کرده که در آن آگاهی‌های مطمئنی دربارهٔ پدرش و آموزش‌های او داده است. در «**دفتر**» دوم که بنابر سنّت، «**رباب‌نامه**» خوانده می‌شود، دو قطعه شعر به‌زبان ترکی سلجوقی و یونانی درج شده است که از نقطه‌نظر مردم‌شناسی بسیار اهمیت دارند.

۸

هجوم مغولان*

تجاوز ویران‌کنندهٔ مغولان در پاییز **۱۲۱۹** میلادی آغاز شد و تا دیرزمانی پیشرفت طبیعی کشورهای زیر اشغال را کُند کرد. در سرزمینی که ایرانیان در آن می‌زیستند این هجوم در دو موج انجام گرفت. موج یکم در زمان خود چنگیزخان سر برآورد و استان‌های شمالی (آسیای مرکزی) را دربر گرفت. در این دوران **محمد** و **جلال‌الدین خوارزمشاه**، با دلاوری شایسته‌ای به‌دفاع پرداختند، ولی این دفاع در زمینهٔ سیاسی خردمندانه نبود. مغولان تقریباً به‌تفلیس رسیدند. آنان با بی‌رحمی هرچه بیشتر، استان‌های شکوفان ایران را به‌همراه سازمان‌های فرهنگی و ساکنانش فرو کوفتند، شهرها و نهادها را ویران کردند و به‌کشتار گروهی مردم پرداختند. مغولان به‌گونه‌ای سازمان‌یافته، آگاهانه و منظم به‌نابودی همهٔ شهرهای زیر اشغال خود دست زدند. چنگیزخان و دژخیمان پیروش بر آن بودند که مردم تسلیم‌شدهٔ این سرزمین‌ها را به‌هراس فرو برند و آنان را با زور به‌سازش و گردن نهادن به‌یوغ بیگانه وادارند. تقریباً به‌سال **۱۲۵۰** میلادی آسیای میانه، خراسان، سیستان، مازندران، عراق عجم و آذربایجان زیر اشغال تجاوزگران مغول درآمدند. ناحیه‌های جنوبی و جنوب باختری ایران دست‌نخورده ماندند، زیرا اتابکان فارس، قراختاییان کرمان و فرمانروایان لرستان با شتاب فرمانبرداری خود را

به‌مغولان اعلام داشتند. آسیای میانه با سرزمین‌های همسایه‌اش و هم‌چنین منطقه‌های ایران جزو قلمرو امپراتوری عظیم خان کبیر مغولستان درآمدند. آسیای میانه به‌تیول **جغتای** و ایران به‌کف **عشیرهٔ طلایی** درآمد، اما در عمل منطقه‌های اشغال‌شده تا میانهٔ سدهٔ ۱۳ مستقیماً زیر نظر خان کبیر مغول اداره می‌شد.

موج دوم هجوم مغولان را هلاکوخان هدایت می‌کرد. او مأمور بود مستملکات مغول را در خاور نزدیک گسترش دهد و آن‌ها را استوار سازد. هلاکو پیش‌از هر کار مرکز حکومت اسماعیلیان (پیر کوهستان) را در دژ **الموت** و دژهای دیگر نابود کرد. با نابود شدن این دژها می‌توان گفت، نشانه‌های پایداری و استقلال ایران درهم کوبیده شد. در پی این اقدام‌ها، آخرین مانع انقیاد کامل ایرانیان به‌دست خان‌های مغول از میان برداشته شد؛ اما در عین حال سراسر سرزمین ایران زیر پرچم حکومت واحدی یک‌پارچگی یافت. بدین‌گونه راه دستیابی به‌مرکز اسلامی جهان، یعنی بغداد ـ که تنها قشر ناتوانی از فئودال‌ها در آن‌جا فرمان می‌راندند ـ گشوده شد. بغداد در آغاز سال **۱۲۵۸** میلادی به‌تصرف مغولان درآمد. آخرین خلیفهٔ عباسی بی‌رحمانه کشته شد و شهر با یادگارهای بی‌شمار فرهنگی و هنریش تاراج و ویران گردید. (هلاکوخان موفق نشد به‌سومین هدف خود یعنی تصرف سوریه دست یابد).

با پایان لشکرکشی به‌بین‌النهرین، آخرین محدودهٔ حکومت هلاکوخان و جانشینانش مشخص شد. ایلخانان «عملاً حکومت سراسر ایران را در دست گرفتند و از این رو دیری نپایید که ساکنان بخش عمدهٔ استان‌های ایران به‌یک‌دیگر پیوستند. این وضع از لحاظ پیشبرد ایرانیان به‌سوی فرهنگی تحول‌یافته ـ که بعدها تثبیت شد ـ اهمیت فراوانی داشت» (اشپولر). اما استیلاگران مغول هم از گردن نهادن به‌روند ضرورت‌های تاریخی ناگزیر بودند؛ آنان در اقلیت بودند

و سطح پیشرفت مادی و معنویشان پایین بود. کسانی که به‌ناگزیر می‌خواستند در کشوری با فرهنگ پیشرفته زندگی کنند، نمی‌توانستند فرهنگ آنان را نادیده انگارند، از این رو به‌مشاوران آزمودهٔ محلّی نزدیك شدند و به‌آنان مدیریت سپردند: فاتحان بی‌فرهنگ با مغلوبان متمدن سازگار شدند و سرانجام فرهنگ‌های مردمی دو قوم غالب و مغلوب درهم آمیخت و ادغام شد. این پدیده به‌ویژه در دوران فرمانروایی دودمان ایلخانان (۱۲۵۶ـ۱۳۳۵ میلادی) چشم‌گیر بود. اینان زیر نفود پیرامونیان ایرانی‌شان به‌فرهنگ ایرانی خو گرفتند و در آنان حلّ شدند. اما شاعران یا نویسندگان شایانی در میانشان پدید نیامد و این دلیل بس ژرفی دارد. چه نخستین فرمانروایان مغول ـ که با هجوم چنگیزخان فرمانروایی را آغاز کردند ـ به‌طور کلی گرایشی به‌شاعران ستایشگر و نویسندگانی که با آب و تاب می‌نوشتند نداشتند. واقعیتی که بیش از هر چیز برای آنان اهمیت داشت، گشوده شدن راه بازرگانی امن میان آسیای میانه، خاور دور و اروپا بود که زمینهٔ ارتباط اقتصادی خاور و باختر را فراهم می‌کرد. این وضع به‌حکم ضرورت می‌بایست با روابط فرهنگی معینی همراه می‌بود.

اصلاحات غازان‌خان (۱۲۹۵ـ۱۳۰۴ میلادی) ـ که همراه با ارتش زیر فرمانش به‌دین اسلام گروید ـ دارای اهمیت فراوانی است. او تلاش کرد به‌نابه‌سامانی‌های موجود و ستم حاکمان پایان دهد، زیرا شرایط حاکم، مردم بی‌نوا را به‌نابودی تهدیدِ می‌کرد و در پی آن خزانهٔ حکومت تهی می‌شد؛ اما او در عین حال و به‌ناگزیر دهقانان را به‌زمین وابسته کرد و علاوه بر گرفتن مالیات، کار اجباری روی «اقطاعات» را ـ که سرانجام دارایی موروثی این‌گونه مالکان به‌شمار می‌رفت ـ مقرر داشت. این وضع سرنوشت دولت ایلخانان را رقم زد. نابود شدن این دودمان نه‌تنها به‌دلیل گرفتن مالیات‌های کمرشکن، بلکه به‌علّت شیوهٔ وصول این مالیات‌ها نیز بود: این مالیات‌ها سالی چند بار

گردآوری می‌شدند. این غدهٔ سرطانی که در سراسر قلمرو ایلخانان در ایران ریشه دوانده بود، اگرچه دیری نپایید، ولی در همین دوران کوتاه نیز بی‌گمان ریشهٔ اقتصادی حکومت را پوساند و سرانجام امپراتوری مغولان را در ایران به‌سرنگونی کشاند.

پیداست مردمی که در ویرانه‌های دودزده زندگی می‌کردند هرگز به‌هنر نمی‌اندیشیدند. شماری از شاعران و دانشمندان که باقی ماندند، به‌مناطقی گریختند که کمتر ویران شده بودند. ارزش‌های فرهنگی و پاره‌ای از دیگر آثار موجود به‌کلّی از میان رفتند. تنها آثار و مدارك اسماعیلیان بود که به‌هنگام اشغال دژهای الموت به‌دست تاریخ‌نگاران افتاد. مراکز فرهنگی استان‌های شمال خاوری به‌جنوب باختری انتقال یافتند و دیری نپایید که در قونیهٔ سلجوقی (در آسیای صغیر) جلال‌الدین رومی، در شیراز سعدی و در هندوستان امیرخسرو برآمدند. در زمان هلاکو، هنگامی که تبریز به‌عنوان پایتخت برگزیده شد (از ۱۳۱۱ میلادی)، زندگی سیاسی و فرهنگی کشور به‌این منطقه کشیده شد و خطّهٔ آذربایجان در ظرف ۸۰ سال به‌منزلهٔ قلب حکومت به‌تپش افتاد. در این هنگام سبك عراقی برتری یافت و نخستین نشانه‌های سبك هندی خود نمود. شیوهٔ مدیحه‌سرایی پیشین خود به‌خود از میان رفت؛ چرا که دیگر مقام‌های بلندپایه، ایرانی نبودند و مغولان نیز زبان فارسی را به‌خوبی نمی‌دانستند. ستایش‌گری در شعر رنگ باخت؛ چنین شعرهایی را تنها شاعران متوسط و ناآزموده می‌سرودند و باید در نظر داشت که این شاعران نیز در به‌نظم کشیدن مضمون‌ها بی‌لغزش نبودند. پس از سازگار شدن ایلخانان با ایرانیان، و به‌دنبال آن به‌حکومت رسیدن دودمان‌های کوچکی در منطقه‌های گوناگون که با یکدیگر رقابت داشتند، قصیده‌سرایی به‌طور کامل در دربارها از میان نرفت. به‌یاد داشته باشیم که سعدی، سلمان ساوجی و چند تن دیگر نیز شعر ستایشگرانه می‌سرودند که سروده‌هایشان در

سطحی بالا بودند. در عین حال در زمان استیلای مغولان، شهرها گسترش می‌یافتند، اما خود فرمانروایان مغول به‌قصیده‌های ستایشگرانه نیازی نداشتند، به‌ویژه که غزل و مثنوی ـ از آن‌جا که نمایانگر روحیات آنان بودند ـ دل‌پسندتر می‌نمودند. امّا دربارهٔ مردم شهرنشین، باید گفت که انگیزهٔ گسترش صوفی‌گری در میان آنان، فقدان نظم و قانون، احساس ناامنی و فشار ستم حاکمان بود. ضرورت زمان ایجاب می‌کرد که قصیده‌های عرفانی و آموزشی و بیش از همه، غزل‌های کوتاه سروده شوند، و چنین شد. هم‌اکنون نیز دریافته‌ایم که سعدی و حافظ توانسته‌اند، این‌گونه شعر را به‌اوج بلندآوازگی خود برسانند. داستان‌های عرفانی و تصوّف پرسوز و گداز با رشد خود گریزگاه مردم از تلاش‌های رنج‌آور بودند. ایلخانان تا آن‌جا به‌دانش گرایش نشان می‌دادند که بتوانند منظورهای خود را برآورده سازند. هلاکو رصدخانه‌ای در مراغه بنیاد نهاد و آن را به‌مشاور مقرّب خود، نصیرالدین طوسی (۲۰۱ـ۱۲۰۰ تا **۷۴ـ۱۲۷۳** میلادی) سپرد. وی دانشمندی نامدار و نویسندهٔ رساله‌های معروف در علم اخلاق و در عین حال کسی بود که به‌ایران خیانت کرد. او به‌عنوان پیشوای اُلیگارشی شیعه، از موقعیت ممتاز خود بهره برد تا مغولان را به‌پشتیبانی از شیعه‌گری وادارد. از آن‌جا که تنها تأسیس رصدخانه برای بهره‌گیری علمی کافی نبود، لازم آمد که دانشمندان ایرانی به‌کار افتند و برای بیشترین بهره‌گیری از این امکانات تلاش‌های بزرگی انجام دهند. رشتهٔ دیگری از دانش که در این دوره شکوفا شد و به‌سطح شگفت‌انگیزی رسید، تاریخ‌نگاری بود. چنگیزخان و ایلخانان بی‌نهایت به‌جاودان ساختن رفتار خود و بلندآوازه کردن مغولان گرایش داشتند. اما آثار تاریخی این دوره ـ به‌پیروی از گرایش مسلط بر نویسندگان زمان ـ سرشار از مُغلق‌گویی وعربی‌نویسی است. نمونهٔ وحشتناک این تاریخ‌نگاری شیوهٔ نگارش

است که البته در زمان خود کمال مطلوب بود. این اثر ــ که مضمون آن بسیار پرارزش و معتبر است ــ با سبکی پرتکلّف و نثری درهم تنیده از واژه‌های نامأنوس فارسی و عربی نگاشته شده است.

خان‌های مغول بخش مهمّی از مردم ساکن شهرها و روستاها را نابود کردند و یادگارهای بی‌شمار و ارزشمند فرهنگی را از میان بردند. این فاجعه اثر تکان‌دهنده‌ای در پیشرفت بعدی کشور ایران داشت. سقوط معنویات همگانی ــ که شاعران از آن شکایت کرده‌اند ــ آخرین پدیدهٔ زیانباری نیست که بر جامعه وارد شد. اگرچه بعدها ایران از لحاظ سیاسی سر برافراشت، اما دستاوردهای ادبی و علمی زبان فارسی (به‌استثنای تاریخ‌نگاری) ــ صرف نظر از برخی پیشرفت‌های ناشی از گرایش‌های همگانی ــ نتوانست به‌سطح بالای پیشین دست یابد، به‌ویژه این‌که کیفیت تلاش‌های علمی دگرگون شد. دولتشاه ولنگار، نمونهٔ بارز سقوط فرهنگی دوران تیموریان به‌شمار می‌رود. این سقوط تنها شامل ایران نبود، بلکه سراسر سرزمین‌های خاوری و حتی باختری اسلام که از هجوم مغولان مصون مانده بودند، دچار پس‌ماندگی شدند. در اینجا پرسشی جدی مطرح است: آیا این تنها استیلاگران مغول بودند که مایهٔ سقوط فرهنگ اسلامی شدند، یا انگیزه‌های نیرومند و ژرف‌تر دیگری نیز در کار بوده است؟ این پرسش تاکنون بی‌پاسخ مانده است.

الف) سعدی، اوج‌گیری غزل

اصیل‌ترین و ممتازترین چهرهٔ تاریخی فرهنگ ایران، **شیخ ابوعبدالله مشرف‌الدین (یا مصلح‌الدین) سعدی شیرازی** است. متأسفانه آگاهی از تاریخ زندگی این شاعر نامدار بارها کم‌تر از آن

است که انتظار می‌رود. با این‌که این آگاهی‌ها از زندگی‌نامه‌ها و تذکره‌هایی به‌دست آمده‌اند که خود از «**بوستان**» و «**گلستان**» حاصل شده‌اند، ولی نباید از یاد برد که این دو اثر شامل نثر و نظمی صرفاً ادبی هستند و در نتیجه نباید انتظار داشت که شاعر در آن‌ها به‌نوشتن زندگی‌نامهٔ خود پرداخته باشد. متأسفانه هیچ‌گونه آگاهی‌یی از معاصران سعدی در دست نیست و در نخستین مرحله تنها بررسی متن نوشته‌های خود سعدی که مضمون آن‌ها بسیار تحریف‌شده، امکان‌پذیر است. از بررسی نقادانهٔ جزئیات زندگی‌نامهٔ شاعر، نه‌تنها احتمال تغییر قضاوت‌های تاریخی دربارهٔ او انتظار می‌رود، بلکه این بررسی می‌تواند شرح و تفسیرهای مربوط به‌وی را از بنیاد دگرگون سازد.

سعدی میان سال‌های **۱۲۱۳_۱۲۱۹** میلادی در خانواده‌ای درس‌خوانده چشم به‌جهان گشود. هنگام کودکی - یعنی تقریباً در **۱۲** سالگی - پدرش را از دست داد. او نخست در زادگاهش شیراز به‌درس خواندن پرداخت، ولی پس از هجوم خوارزمشاه و مغولان ناگزیر به‌بغداد گریخت و تحصیل خود را در دانشگاه معروف نظامیه دنبال کرد. سعدی با سرشت ناآرامی که داشت بیشتر به‌سیر وسیاحت پرداخت. او تازه‌های بسیاری را دید و ناهنجاری‌های بی‌شماری را تاب آورد و با شرح آن‌ها مایهٔ سرگرمی و پندگیری خوانندگان آثارش شد. سفرهای سعدی به‌بین‌النهرین، آسیای صغیر، سوریه، مصر و مکّه قطعی است، ولی او به‌کاشغر و هندوستان نرفته است. سعدی در آن هنگام شاعر نامداری به‌شمار نمی‌رفت؛ او زمانی به‌اوج نامداری رسید که به‌شیراز برگشت (**۱۲۵۶_۵۷** میلادی) و به‌نوشتن «**بوستان**» همت گماشت. او این کتاب را به‌نام فرمانروای محلی شیراز ابوبکربن سعدبن زنگی سُلغری نوشت و پس از یك سال (**۱۲۵۸** م) دومین اثر نامدار خود «**گلستان**» را تألیف کرد و آن را به‌شاهزاده

سعدبن ابوبکربن سعد تقدیم داشت. شاعر تخلص خود، یعنی «سعدی» را از نام این شاهزاده گرفته است. این عقیده که سعدی در چنین مدت کوتاهی تنها نسخه‌های آماده‌شدهٔ کتاب‌های خود را ویرایش کرده است، مشکوك به‌نظر می‌رسد. او با تألیف این اثرهای بزرگ ستایش اتابکان شیراز را به‌دست آورد. سعدی نیز بعدها به‌زندگی صوفیانه گرایید و از آن پس فعالیت هنری وی پیرامون راهنمایی مردم ساده یا قشرهای نیرومند، دور زد. گزارش دیدار سعدی در تبریز با دو تن از خاندان **جوینی** - یعنی **علاءالدین عطاملك** (درگذشته به‌سال **۱۲۸۳** م)، نویسندهٔ **تاریخ جهانگشا** (چنگیز)، و برادرش **شمس‌الدین محمد صاحب دیوان** (اعدام‌شده به‌سال **۱۲۸۴** م) - و نیز با **ایلخان آباقا** درست نیست؛ زیرا این گزارش از یك رسالهٔ مشکوك گرفته شده است، اما او هر دو شخصیت را در قصیده‌هایش ستوده است. سعدی در **۹** دسامبر **۱۲۹۳** میلادی در خانقاه خود درگذشت و در همان نزدیکی‌ها به‌خاك سپرده شد.

فعالیت ادبی سعدی گوناگون است: شاهکارهای بلندآوازه‌ای به‌او تعلق دارد. وی به‌همان اندازه که از اندیشه‌های نظری عرفان برخوردار بود، به‌زندگی عملی، از جمله به‌اخلاقیات و آموزش گرایش داشت و این چیزی است که او خود دربارهٔ خویش نوشته است. اگر سعدی دو اثر نامدار و مهم خود را با همین بینش نوشته است. «**بوستان**» - که به‌**بحر متقارب** سروده شده - به‌عنوان اثری تئوریك شناخته می‌شود، «**گلستان**» شامل داستان‌ها و سرگذشت‌های کوتاهی است که با نثر آهنگین [مسجع] نوشته شده‌اند (و همگی آموزشی نیز نیستند). این شیوهٔ نگارش اهمیت فراوانی در پیشرفت نثر هنری زبان فارسی داشته است. ظاهراً الگوی سعدی مناجات‌های «**انصاری**» بوده‌اند. «گلستان» سرشار از پندهای اخلاقی و آداب زندگی است. هنر داستان‌سرایی و طنزنویسی درخشان و نافذ سعدی او را زبده‌ترین

هنرمند ادبی می‌شناساند، اما واقعیت این است که این شاعر نامدار، مردی باتجربه و آزموده نیز بوده است. «**گلستان**»، آیینهٔ راستینی است که روابط اجتماعی آن زمان را بازمی‌تاباند و همهٔ ویژگی‌ها، شایستگی‌ها و نارسایی‌های ایرانیان را می‌نمایاند. در آن هنگام سودجویی نامحدود قدرتمندان به‌مرحلهٔ ابتذال رسیده بود. به‌عقیدهٔ **ك. چایکین** دلیل موفقیت این کتاب ـ که پس از قرن‌ها و تا امروز در سراسر خاور نزدیك فزونی گرفته ـ بازتاباندن فلسفهٔ «**سازگاری و ابن‌الوقتی**» در آن است. پندهای اخلاقی عامه‌فهم سعدی، شکاکیت نرمش‌ناپذیر وی، روابط تحقیرآمیز او با تمایلات پول‌پرستی و تملك‌جویی که از مصیبت‌های جهان الهام گرفته بودند، و در کتابش بازتاب یافته‌اند، هیچ‌کدام نشانهٔ انسان‌دوستی یا دین‌داری او به‌شمار نمی‌روند. کوتاه سخن، این گفته‌ها نمی‌توانند سعدی را به‌عنوان شاعری بشناسانند که با مردم معمولی پنداری مشترك داشته است. نقل‌قول‌های همیشگی از «گلستان» تا به‌امروز، نقل مجلس‌های دوستانه و موضوع بحث‌های جدی است.*

ك. چایکین به‌ویژه به«بحر» شعرهای بوستان توجه ویژه‌ای معطوف داشته است، چه این اثر نشان می‌دهد که بحر متقارب تنها در انحصار شعرهای حماسی نبوده است. او در این زمینه به«پندنامهٔ انوشیروان»، سرودهٔ **شریف**، شاعر سدهٔ ۱۱ و «آفرین‌نامه» که زمان آن قدیمی‌تر است (۴۸ـ۹۴۷ م)، اشاره می‌کند. بررسی **بوستان**، سبك **شریف** را در سرودن شعر و نیز چگونگی اقتباس او را از سخنان قصار شخصیت‌های برجسته به‌یاد می‌آورد. بوستان هم‌چنین به‌لحاظ جهت‌گیری عملی و درست با اثرهای آموزشی سدهٔ ۱۲ از جمله «قابوس‌نامه»، تفاوت فراوان دارد.

بخش مهمّ آثار سعدی تغزّلی است که سروده‌های ستایشگرانه و عشقی ـ عرفانی شاعر را شامل می‌شوند. قصیده‌ها و غزل‌های او

در چند مجموعه گرد آمده‌اند که ظاهراً در همین اواخر تدوین شده‌اند. در چند قصیدهٔ فارسی و عربیِ سعدی و نیز در مرثیه‌هایی که او با لحن اندرز سروده است، روش ستایشگرانهٔ معمولی به‌چشم نمی‌خورد. یکی از عوامل ستایشگری سعدی ـ به‌گفتهٔ خود وی ـ تهیدستی است که او را ناگزیر به‌ستایش جهان قدرتمندان می‌کرده است. دربارهٔ این اندرزگر باید گفت که او هلاکوخان ـ جلاد سلجوق‌شاه سُلغری ـ را مدح گفته است و خودِ سلجوق را نیز چند ماه پیش از کشته شدنش می‌ستوده است. خود او می‌گوید که پس از ویرانی هراسناك بغداد مرثیه‌ای طولانی به‌نام خلیفه **المستعصم** سروده است، این خلیفه همان کسی است که هلاکوخان فرمان اعدامش را صادر کرد. چند قصیده از سروده‌های سعدی بسیار طولانی و تکراری‌اند و خواننده را خسته می‌کنند.

امروزه به‌غزل‌های سعدی ارج فراوان می‌نهند، اگرچه او در زمان خود نیز نوآوری ارزشمند بوده است. شاعر بزرگ امیرخسرو دهلوی خود را در زمینهٔ غزل دنباله‌روِ او می‌داند. حافظ بارها عیناً از پندارهای سعدی پیروی کرده است، بی‌آن‌که به‌منبع آن‌ها اشاره کند. بی‌گمان سعدی نیز خود فراوان به‌آثار پیشینیانش تأسی جسته است، اما نبوغ او و گرایش ویژه‌اش به غزل‌سرایی، باعث شده است که وی در این زمینه شاهکارهای بی‌همتایی بیافریند.

بنا به‌گفتهٔ **الطاف حسین حالی**، آنچه غزل‌های سعدی را از سروده‌های دیگران متمایز می‌کند به‌قرار زیر است:

۱ـ خوش‌نوایی و هم‌آهنگی بی‌نهایتِ شکل و محتوا در غزل‌های او، به‌گونه‌ای که دوستداران و شنوندگان سروده‌های او به‌راستی شیفته می‌شوند. ۲ـ «عشق» ـ در مقایسه با مفاهیم دیگر ـ نقش نخست را در محتوای سروده‌هایش ایفا می‌کند. ۳ـ نرمش، بیان انگیزه‌های تأثرات و غم‌های راستین و هم‌چنین ذکر خاطرات واقعی و

احساسات ناشی از آن‌ها. ۴ـ بلاغت عالی و اندیشه‌های استعاری شایان. ۵ـ سادگی و دل‌انگیزی بس شگرف. ۶ـ مایه‌های عشق عرفانی در قالب‌های دنیوی. ۷ـ نکوهش ریاکاری‌های برخی از روحانیان.

مسلماً همهٔ صفات و ویژگی‌های یادشده، در آثار شاعران پیش از سعدی نیز به‌تنهایی و جداجدا دیده می‌شوند، ولی همهٔ آن‌ها در یک جا جمع نشده‌اند. ما این ویژگی‌ها را در آثار حافظ ـ ولی به‌گونه‌ای دیگر ـ مشاهده می‌کنیم. م.ف. **کپرولو**[۱] در شیوهٔ غزل‌سرایی سعدی بر ویژگی دیگری تکیه می‌کند، و آن درآمیزی مضمون‌های عاشقانه و میگسارانه با **عرفان** (تصوف) و **حکمت** است. م. **بهار** به‌گونه‌ای درست‌تر اظهارنظر می‌کند؛ او می‌گوید پردهٔ عشق و شراب در سروده‌های سعدی و حافظ ابزار پوشاندن مضمون‌های سیاسی است. مسلماً در آثار سعدی و دیگر شاعرانی از این دست تأثیر صددرصد صوفی‌گری دیده نمی‌شود.

به‌دنبال چهار بخش غزلیات مندرج در کلیات سعدی، امثال و حکم قافیه‌داری از مجموعهٔ **«صاحبیه»** آمده که تقریباً به‌گونهٔ غیرمحسوسی به‌قطعه، رباعی و مفردات تبدیل می‌شوند. گمان نمی‌رود همهٔ نوشته‌های ۶ **رساله** که با نثر قافیه‌دار [مسجع] نوشته شده‌اند، متعلق به‌سعدی باشند، چون آن‌ها بی‌نهایت ساده‌اند. به‌این ۶ رساله، رسالهٔ هفتمی نیز افزوده شده است که تقلید مسخره‌آمیز و سبکی از رسالهٔ دوم عرفانی ـ مذهبی **مجلسی** است. سعدی به‌این‌گونه کارها گرایش فراوان داشت، دلیل آن شوخی‌هایی است که در «گلستان» آورده است. در این مورد باید خبیثیات را در نظر گرفت که شامل مطالب خلاف ادب و نزاکتی است در زمینهٔ هم‌جنس‌گرایی. گویا شاعر تنها به‌منظور پاسخ‌گویی به‌خواست‌های دوستداران عالی‌مقامش

آن‌ها را سروده است. (در عین حال بعید نیست که این شعرها همه جعلی باشند).

ارزش عظیم آثار سعدی در سادگی بیش از اندازهٔ آن‌هاست که گاه به‌گونهٔ طبیعی و گاه با بهره‌گیری استادانه از سبك **سهل** و **ممتنع**، بی‌نهایت روان سروده شده‌اند. این شاعر که با پیروان دین‌های دیگر بی‌تعصّب برخورد می‌کرد، به‌عنوان شریف‌ترین نویسندهٔ مسلمان شناخته شده است. عناصر اجتماعی، اخلاقی و آموزشی شعرهایش بی‌اندازه شایان توجه‌اند. سعدی مانند دیگران از دنیا گریزان نیست. جلوه‌های طبیعی می‌توانند روان او را به‌جوش و خروش وادارند. ارزش‌های فکری ـ هنری آثار او تا امروز کاهش نیافته‌اند. آرامگاه سعدی در شیراز به‌حق زیارتگاه مردم به‌شمار می‌آید.

از گلستان کمتر از بوستان پیروی شده است، با این همه لازم به‌یادآوری است که دو همتای گلستان یعنی «بهارستان» جامی و «کتاب پریشان» قاآنی از آثار پرارزش عصر خود هستند.

ب) معاصران سعدی: امامی، همگر، همام.

صاحبنظران صوفی‌گری: باباافضل، حسینی‌سادات، محمود شبستری.

آموزگاران: اوحدی مراغه‌ای، اوحدی کرمانی.

شاعر وجد و حال عراقی

هجوم مغولان، خراسان و آذربایجان را چنان ویران کرد که شعر تا دیرزمانی نتوانست به‌اوج پیشین دست یابد. شاعران بزرگ سدهٔ ۱۳ در جاهایی زندگی می‌کردند که از مراکز سرکوب مغولان دور باشند: (سعدی) در جنوب باختری، (مولوی) در آسیای صغیر و

(خسرو دهلوی) در هندوستان به‌سر می‌برد. باید هم‌چنین از **امامی هروی** (درگذشته به‌سال ۷۸_۱۲۷۷ میلادی)، **مجدالدین همگر شیرازی** (درگذشته به‌سال ۱۲۸۷ میلادی) و **همام تبریزی** (درگذشته به‌سال ۱۳۱۴ میلادی) یاد کرد. شاعر اخیر ماهرانه از شیوهٔ غزل‌سرایی سعدی پیروی می‌کرد. دیری نپایید که ستایشگران ایلخانان ظاهر شدند، اما اینان مقلّدانی بیش نبودند و ابتکاری از خود نشان ندادند. پس از این‌که رفته‌رفته مغولان با فرهنگ ایران آشنا شدند و آرامش در کشور برقرار گردید - یعنی در ۵۰ سال آخر حکومت ایلخانان - چهره‌هایی برآمدند که **افضل‌الدین محمد کاشی** معروف به‌**باباافضل** از آنان است. او آفرینندهٔ رباعیاتی خشمگینانه اما آرام است که بیشتر آن‌ها را به‌عمر خیام نسبت داده‌اند. بابا افضل در کالبد یک نثر فارسی درخشان، صوفی‌گری را نمایاند. همتای تئوریک این شاعر **حسینی سادات** (درگذشته پس از سال ۱۳۱۸ میلادی است. او «**زادالمسافرین**» خود را به شیوهٔ «**گلستان**» نوشته است. هم‌چنین باید از **شیخ محمود شبستری** (درگذشته تقریباً به‌سال ۲۱_۱۳۲۰ میلادی) یاد کرد که اثرش با نام «**گلشن راز**» (۱۳۱۱ میلادی) در خاور و باختر مورد توجه قرار گرفت. این اثر یکی از نوشته‌های به‌نسبت موجزی است که اصطلاحات سمبولیک صوفی‌گری قدیم را با بیانی خشک توضیح داده و در اصل مجموعهٔ پاسخ‌های منظوم به پرسش‌های حسین‌سادات است. این اثر را نه شاعری برجسته، بلکه صوفی کارآزموده‌ای نوشته که نویسندهٔ آثار منثور دیگری از این دست بوده است. آموزش‌های صوفیانهٔ **اوحدالدین اوحدی مراغه‌ای** (۷۲_۱۲۷۱ تا ۱۳۳۸ میلادی) به‌گونه‌ای هنرمندانه بیان شده‌اند. او از خاندانی آذربایجانی بود، اما در اصفهان زاده شد. در اثر مهم او با نام «**مثنوی جام جم**» (۳۳_۱۳۳۲ م) تقریباً ۵,۰۰۰ بیت دیده می‌شود. او این شعرها را

طبق نمونهٔ «حدیقه»ی سنایی سروده است، اما کارش یك تقلید کورکورانه نیست. شاعر در این اثر نیازهای زمان خود را شرح داده است، شعرهای او علاوه بر موضوع‌های عرفانی، گرایش شاعر را نیز به‌مسایل اجتماعی و تربیتی (قضاوتش دربارهٔ مردم، ساختمان شهرها، تربیت کودکان، سرزنش داوران دادگاه‌ها، شرح تصوّف و جز این‌ها) می‌نمایاند. او بیش از هر شاعر دیگری بدین‌گونه مسایل توجه ویژه داشته است. پاره‌ای از غزل‌های اوحدی در دیوان حافظ وارد شده‌اند. شاعر منتقد و دقیق **محمد بهار** چنین می‌پندارد که اوحدی در شیوهٔ غزل‌سرایی کمتر از حافظ نیست. چنین پنداشته می‌شود که اوحدی تخلّصش را به‌افتخار پیر خود **شیخ ابوحامد اوحدالدین کرمانی** (درگذشته به‌سال ۱۲۹۸ میلادی) سازندهٔ مثنوی «**مصباح‌الارواح**»، اختیار کرده است. شیخ در این اثر تمثیلی مسافرتی خیالی را به‌شهری نامعلوم تصویر می‌کند. بررسی این داستان، «**کمدی الهی**» دانته را به‌یاد می‌آورد، گویی شرایط اجتماعی و مواضع فکری این دو شاعر همانند بوده‌اند. **اوحدی کرمانی** در مظان اتهام به‌الحاد بود و بی‌جهت نیست که او را شاگرد مبلّغ نامدار وحدت وجود، **محیی‌الدین‌بن عربی مغربی اندلسی** (درگذشته به‌سال ۱۲۴۰ میلادی) به‌شمار آورده‌اند. او دربارهٔ موجودیت خدایی انسان تبلیغ می‌کرد و «همراه با محمد غزالی و عراقی به‌آن دسته از صوفیان تعلق داشت که به‌زیبایی‌های آسمانی بازتابیده بر روی زمین (عشق به‌مظاهر)، ارج می‌نهادند» (ریتر).

فخرالدین ابراهیم عراقی همدانی (درگذشته در ۲۳ نوامبر ۱۲۸۹ میلادی در دمشق)، به‌علت گرایش عظیمی که به‌حقیقت داشت، در پی مشایخ «مقدّس» به‌همهٔ کشورهای مسلمان، از هندوستان گرفته تا حجار، مسافرت کرد و بدین‌گونه از روح جذبه برخوردار شد.* دیوان عراقی و کتاب بسیار دل‌نشین «عشاق‌نامه» یا «ده فصل»

او ـ که هر دو در کلیات غزل‌ها و مثنوی‌های شاعر تدوین شده‌اند ـ مانند آثار مولوی دارای ویژگی‌های الحادی ـ عرفانی هستند. در آثار همهٔ شاعران یادشده بیش از هر چیز اندیشه‌های صوفیانه و گونه‌ای «وجد عرفانی» تبلور یافته که نمایانگر کژپنداری‌ها و کژروی‌های همگانی جامعهٔ آن زمان و حاکی از نوعی تلاش برای گریز از نابسامانی‌های زندگیِ مادّی است.

ج) نزاری، سعدالدین

میراث ادبی حکیم **سعدالدین‌بن شمس‌الدین‌بن محمد نزاری قهستانی** (**۴۸ـ۱۲۴۷** تا **۲۱ـ۱۳۲۰** میلادی) خودویژگی درخشانی دارد. از آثار پرمعنی بایبوردی چنین برمی‌آید که تخلّص این حکیم از لقب خاندانی قدیمی ـ که خود زمانی پیرو خلیفهٔ فاطمی نزار بوده‌اند ـ گرفته شده است. مسلماً چنین نامی نمی‌تواند با خانواده‌های وابسته به‌فرقهٔ اسماعیلی بی‌ارتباط باشد. دارایی ناچیز شاعر در دوران اشغال مغولان از میان رفت و زمانی در تهیدستی به‌سر برد. نخستین آموزگار او پدرش بود (او هم شعر می‌سرود)، سپس در مدرسه‌های بیرجند به‌درس خواندن پرداخت. نزاری با ادبیات فارسی و عربی آشنایی داشت؛ به‌ویژه آثار عمرخیام در او تأثیری ژرف برجای نهاد. او برخلاف عقاید آموزگارانش که سنی مذهب بودند، از عقیدهٔ پدرش پیروی می‌کرد. به‌نظر می‌رسد که این عقیده در آن هنگام نوعی شیعه‌گری معمولی بوده است. اما با هجوم عقاید اسماعیلی حتی تفسیر قرآن نیز دچار بدعت‌هایی شد. شاعر به‌هنگام جوانی در دبیرخانه و دربار **کُرت‌ها** خدمت می‌کرد و پیداست پس از زمانی دیرپا، سرانجام می‌بایست آنان را در قصیده‌های ستایشگرانه‌اش می‌ستود. او در حالی که به‌سنّت‌های اسماعیلیان باور داشت، آرزو می‌کرد با

کشورهای گوناگون و عقاید و نظریه‌های مردم آن‌ها آشنا شود. در اثر گرایش شخصی، به‌مأموریت‌ها و مسافرت‌های زیادی رهسپار شد. او در سفری که با تاج‌الدین عمید - سرپرست هزینه و درآمد دولتی آذربایجان واران - راهی گرجستان، ارمنستان و باکو بود، در تبریز بیمار شد و در همان‌جا به‌دستهٔ صاحب‌دیوان **شمس‌الدین جوینی** پیوست. باید گفت که شاعر به‌همین منظور نیز رخت چنین سفری را بسته بود. هنگام بازگشت زن گرفت و دوباره به‌خدمت دربار درآمد، اما دیری نپایید که کارش را از دست داد. نزاری به‌دلایلی ناگزیر شد از اعتقادات خود چشم بپوشد، او اثر «مناظرهٔ شب و روز» را آفرید و دوباره مورد لطف قرار گرفت. این خوش‌اقبالی نیز دیرپا نبود، دشمنانش به‌بدگویی از او نزد فرمانروا پرداختند، دوباره مورد بی‌مهری قرار گرفت و دارایی‌هایش مصادره شدند. پس از چندی از شعر کاملاً روی‌گرداند و به‌کار کشاورزی پرداخت.

نزاری شاعر چندان درس‌خوانده‌ای نبود و در هیچ موقعیتی ارج چندانی ندید. انگیزه‌اش از سرودن شعر همانا یافتن قالبی برای بیان «عقاید الحادی»اش بود. ا. **برتلس**، نزاری را ملحدی آزاداندیش می‌انگارد که به‌پایه و اساس اعتقادات زمان خود حمله می‌کند. چ. **بایبوردی** از تاریخ زندگی نزاری آگاهی‌های موثقی به‌دست می‌دهد که از آثار خود شاعر دریافت کرده است. ح. **دُرّی** تجزیه و تحلیل ارزشمندی از آثار او، به‌ویژه از «سفرنامه»اش ارائه داده است و ا. **برتلس** ناشر و مترجم «دستورنامه»ی اوست.

دیوان نزاری به‌**۱۴** یا **۱۵** بخش تقسیم می‌شود. از همه جالب‌تر مثنوی «**ازهر و مزهر**» (تقریباً دوهزار بیت) است که به‌وفای دلدادگان اختصاص دارد. غزل‌های نزاری از قالب متداول ادبی فراتر رفته‌اند، در این سروده‌ها بیزاری و خشم جامعه از بیدادگری اشغالگران مغول بازتابیده است. «**دستورنامه**» شامل **۵۷۶** بیت، از آثار نوپرداختهٔ

اوست، در این کتاب نوعی تقلید طنزآمیز از «کتاب اندرزها»، با زبان و شکل شعر دیده می‌شود. شاعر کتاب را برای پسر خود سروده، ولی در عمل آن را به‌پند «خوشگذرانان و کسانی که وقت خود را صرف میگساری می‌کنند. و کارهایشان مسلماً دستورهـای قرآن را نقض می‌کند»، تخصیص داده است. دولتشاه می‌گوید که این کتاب به‌مردم هوشیار ارج می‌نهد و در عین حال بر تیرگی روابط شاعرِ «ملحد» با روحانیت سرپوش نمی‌گذارد.

ثمرهٔ مسافرت دوسالهٔ شاعر (۱۲۸۰ـ۱۲۸۱ میلادی) کتاب «سفرنامه» است، (تقریباً ۱۲۰۰ بیت). نزاری به‌مسایل پیش‌پاافتاده توجهی ندارد، او در این گزارش کیفیت زندگی را در شهرها و روستاها شرح می‌دهد و از دیدارش با مردم و نابه‌سامانی‌های آنان سخن به‌میان می‌آورد. در باکو او شاهد یك خیزش ضدّ مغول بوده و بر قهرمانان جان‌باختهٔ مقاومت مردمی دل سوزانده است. در آثار نزاری نشانه‌هایی از عرفان و تمثیل دیده نمی‌شود.

د) ادبیات هندی- فارسی: امیرخسرو، نجم‌الدین حسن سنجری

این‌که از ادبیات هندی ـ فارسی سخن به‌میان می‌آید، نباید پنداشته شود که این ادبیات از آثار پارسی نو جدا است. با این‌که سرایندگی به‌سبك به‌اصطلاح هندی، با سلیقهٔ شاعرانی که به‌شعر فارسی ناب گرایش دارند سازگار نیست، اما ابن موضوع را نیز نباید نادیده گرفت که این سبك، شاخه‌ای از ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید. چه این پدیده در پی دگرگونی روابط تاریخی ـ ادبی زبان فارسی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. بررسی وضعیت **یمین‌الدین ابوالحسن امیرخسرو دهلوی (۱۲۵۳ـ۱۳۲۵ میلادی)**، نه‌تنها به‌دلیل این‌که او مهم‌ترین ادیب هندی ـ پارسی به‌شمار می‌رود، بلکه به‌علّت

آفرینش میراث ادبی گرانبهایش به‌زبان فارسی (قریب ۴۰۰,۰۰۰ بیت!)، اهمیت فراوان دارد. این که شاعر، هندی‌نژاد بوده یا نبوده، موضوع مهمّی نیست، (مادرش هندی و زادگاهش هندوستان و پدرش ترک‌تبار بود، او هنگام هجوم مغولان از آسیای میانه همراه اعضای خانواده‌اش به‌هندوستان کوچ کرد)، مهم این است که وی تأثیر ژرفی بر ادبیات فارسی سده‌های ۱۴ و ۱۵ داشت. گرایش‌ها و اندیشه‌های فئودالی امیرخسرو، دست‌کمی از استادش نظامی نداشت. این شاعر ستایشگر ضمن فعالیت‌های ادبی بر کلیهٔ توطئه‌ها و دسائس درباری - به‌هنگام فرمانروایی دودمان‌های گوناگونی که در دهلی سر کار آمدند - نظارت داشت. او حتی هنگامی که در سال‌های ۷۳_۱۲۷۲ میلادی خود را مرید **محمد نظام‌الدین اولیا**، شیخ نامدار درویشان **چشتی** دهلی قلمداد کرد، از وظایف درباریش دست برنداشت. خسرو تا زمان مرگ مرادش (۱۳۲۴ م) به‌او وفادار ماند و حتی هنگامی که شیخ مورد بی‌لطفی دربار قرار گرفت به‌وی احترام می‌گذاشت. «طوطی هند» [دهلوی] در بسیاری از قصیده‌های ۵ دیوانی که هنگام زندگیش تدوین شدند، سلطان‌های آن سامان را سخت ستوده و در این مورد از خاقانی و استادان قدیمی دیگر پیروی کرده (گاهی گزافگویی او به‌مرحلهٔ ابتذال کشیده شده) و حتّی به‌شاعران متأخر مانند **کمال‌الدین اصفهانی** تأسی جسته است. امیرخسرو در غزل‌ها و سروده‌هایی که در دیوانش آمده و هم‌چنین در مجموعه‌های مستقلی که بعدها گردآوری و تدوین شده‌اند - اگرچه پاره‌ای از موضوع‌های معمولی حذف گردیده‌اند - از سبك سعدی پیروی کرده است. این غزل‌ها دست‌کم در هندوستان با پسند همگانی روبه‌رو شدند، گواه آن نیز دامنهٔ گستردهٔ انتشار مجموعه‌های گوناگون شعرهایش در آن دیار است. **محمد وحید میرزا**، بی‌آن‌که به‌دیگر اثرهای شاعر توجه کند، تنها غزل‌های او را مهم‌تر از همه دانسته و خاطرنشان کرده است که

آن‌ها به‌ویژه ساده، منطقی، احساس‌برانگیز، خوش‌نوا و برخوردار از اندیشه‌های لطیف هستند (به‌همین علّت نیز صوفیان به‌آن‌ها گرایش دارند). این ویژگی‌ها در آثار شاعران پیشین ـ به‌جز آثار جامی و نزاری ـ دیده نشده‌اند. گمان نمی‌رود بتوان امیرخسرو را برجسته‌ترین غزل‌سرا، پیش از حافظ به‌شمار آورد، امّا حافظ به‌او ارج می‌گذارد و این نه‌تنها بدین دلیل است که او رونوشتی از «خمسه»ی خسرو را ـ که به‌همت کاتبان شیرازی نگاشته شده بود ـ در اختیار داشت، بلکه این نیز هست که حافظ در نخستین غزل‌های دیوانش، آشکارا از سبك خسرو اقتباس کرده است. اهمیت آثار خسرو در ادبیات فارسی از این جهت چشم‌گیر است که در «خمسه»ی او، داستان‌های رمانتیك برجسته و اشعار حماسی ممتازی دیده می‌شود که موضوع‌های آن‌ها را از نظامی اقتباس کرده است. شاعر کم‌وبیش، رویدادها را به‌شکل‌های گوناگون تصویر کرده و چنان با سخنوری و بلاغت موضوع‌ها را پرورانده که گویی در مهارت و استادی دست‌کمی از نظامی نداشته است. اما او به‌ژرفای فلسفهٔ زندگی و مسایل حاد اجتماعی ـ که ویژهٔ آثار نظامی است ـ توجهی نکرده است. در عین حال تردیدی نیست که این تنزل سطح نیز با سلیقهٔ مردم زمان خسرو هم‌آهنگ بوده است. اگرچه نظامی نابغه، برای آفریدن «خمسه» نیمی از زندگیش را صرف کرد، اما امیرخسرو «خمسه»ی خود را تنها در ۳ سال (۱۲۹۸ـ۱۳۰۱ میلادی) سرود. راست است که حجم «خمسه»ی خسروکمی بیش از نصف اثر نظامی است، اما با این همه شتابی که خسرو در سرودن خمسه به‌کار برده ـ هرچند از قریحهٔ درخشان و قدرت خیال‌پردازانه‌ای برخوردار بوده ـ طبعاً مانع رسیدن او به‌اوجی است که استاد گنجوی بدان دست یازیده است.

محمد وحید بهترین اثر خسرو را از میان خمسه، «مجنون و لیلی» می‌داند، امّا حبیب، «هشت بهشت» را مهم‌تر می‌شمرد. در این

اثر شاعر چند موضوع هندی را گنجانده است. در سروده‌های داستانی خسرو نوآوری‌هایی دیده می‌شود و موضوع آن‌ها بیشتر مربوط به‌رویدادهای تاریخ پادشاهان دهلی است. این داستان‌ها، زندگی سیاسی، خصوصی و روانی قهرمانان را بازمی‌تابانند و از میان آن‌ها «**عشقیه**» را می‌توان نام برد که داستانی دربارهٔ عشق سوزناک شاهزاده **خضرخان** ـ همسال شاعر ـ با شاهزادهٔ خانم **دُوَل‌رانی** است. هم‌چنین داستان «**قران‌السعدین**» نام‌بردنی است که ضمن آن مبارزه در راه به‌دست آوردن تاج و تخت میان **کَیقباد** با پدرش **بُغراخان** و سرانجام آشتی آنان، شرح داده می‌شود. امیرخسرو این داستان‌های تاریخی را به‌تناوب در غزل‌ها گنجانده و ظاهراً این کار را به‌منظور هم‌آهنگ کردن شمار فراوانی از بیت‌های بلقافیهٔ زوجی انجام داده است. باید یادآوری کرد که «**ابیات سلسله**» با عناوین سروده‌های معین در شعرهای حماسی برابر است (مانند آنچه شاعر در دیوان خود با قصیده‌ها کرده است).

نثرهای شایان توجه خسرو عبارتند از: «**تاریخ علایی**» یا «**قرائن‌الفتوح**»، که باشکوه و آب‌وتاب، رویدادهای زمان فرمانروایی **علاالدین خلجی** (**۱۲۹۶ـ۱۳۱۵** میلادی) را شرح داده است؛ «**اعجاز خسروی**» یا «**رسائل‌الاعجاز**» که اثر بزرگ و معروف او از لحاظ سبك و روش نگارش است، امیرخسرو در این اثر نقش فکری نثرهای هنری را با بیان آگاهی‌هایی از جامعهٔ زمان خود خاطرنشان می‌سازد؛ «**افضل‌الفوائد**» (منتخب نظریات اخلاقی) که شامل سخنان **نظام‌الدین اولیا** است. «**قصهٔ چهار درویش**»، «**انشا**» و نیز آثاری دیگر را با نادرستی به‌خسرو نسبت داده‌اند.*

جای شگفتی است، با این‌که امیرخسرو موسیقی‌دان برجسته‌ای به‌شمار می‌رفته، دربارهٔ موسیقی چیزی ننوشته است. دربارهٔ آثار او به‌زبان هندی آگاهی روشنی در دست نیست. با وجود این‌که با

آب‌وتاب چیز می‌نوشت (برتلس نوشته‌های او را بزك‌کرده می‌نامد) و سبکش به‌سبك هندی شهرت یافت، از استادان قدیمی شعر فارسی از جمله سنایی پیروی می‌کرد. در یکی از قطعاتش با صراحت از نمونه‌هایی که بهره گرفته، نام برده است.

دوست نزدیك امیرخسرو، **نجم‌الدین حسن سنجری** (درگذشته به‌سال **۱۳۲۷** م) نیز در راه او گام نهاد، روش این شاعر بعدها در سرایش شعر فارسی سخت مؤثر واقع شد. او استاد غزل بود و در سرودن غزل‌های عاشقانه حتی از امیرخسرو هم فراتر رفت.

هـ) ستایشگران در دربارهای کوچك: خواجو، ابن یمین، سلمان ساوجی

کمال‌الدین (یا افضل‌الدین) ابوعطا محمود مرشدی (زاده‌شده به‌سال **۱۲۸۱** م) بیشتر زندگی خود را در جنوب باختری ایران به‌سیر و سیاحت گذراند. او در ادبیات به‌خواجوی کرمانی (آقای کرمان) نامدار شد. بی‌گمان از آغاز، لقب پدری این خانواده چنین بوده است. در جوانی با سرودن قصیده‌های تاریخی ـ که در آن‌ها پا را از چهارچوب سنّت‌های قدیمی نیز فراتر نهاد ـ ممتاز شد. او به‌شهرهای گوناگون سفر کرد و درِ دربارهای مختلف راه یافت و خود را تا مرزهای باختری ایران رساند؛ به‌ستودن دودمان‌ها و فرمانروایانی که بر فراز موج‌ها برمی‌آمدند، یا بر اوج رویدادها قرار می‌گرفتند، پرداخت. او به‌دستهٔ **کازرونیه** پیوست و تعلق خود را به‌صوفی‌گری در قصیده‌هایی با شیوهٔ سنایی و هم‌چنین در چند مثنوی نشان داد. خواجو به‌سال **۱۳۵۲** یا **۱۳۶۱** میلادی در شیراز درگذشت. در دیوان او با نام «**صنایع‌الکمال**» معماها و چیستان‌هایی دیده می‌شود و در آن قصیده‌هایی نیز در نعت امامان، به‌ویژه علی(ع) آمده است.

در سروده‌های او بیشتر تأثیر مکتب عراقی بازتابیده است. در غزل‌هایش از سعدی تقلید کرده، اما خود می‌گوید که مقلّد شیوهٔ حافظ است.* م. ف. **کُپرولو** می‌گوید: خواجو با مثنوی‌های دل‌نشین خود نقش حلقهٔ پیوند میان استادان غزل را ایفا کرده است. او با نظامی و امیرخسرو برابری نمی‌کند، اما «خمسه»ی او از لحاظ گزینش موضوع‌های رمانتیك، هم‌چنین از نظر ارتباط متقابل میان داستان‌ها متمایز است. خمسه با تفکر ذهنی آغاز نمی‌شود، بلکه نخستین بخش آن به‌اشعار عاشقانهٔ **«همای و همایون»** (۳۲ـ۱۳۳۱ م) و **«گل و نوروز»** (۴۲ـ۱۳۴۱ م) اختصاص دارد. این دو داستان بنیادی ایرانی دارند. خواجو موضوع «همای و همایون» را از **ابوالفتح مجدالدین محمود** ـ قاضی‌القضاتِ دوران فرمانروایی ایلخان ابوسعید (۱۳۳۵ـ۱۳۱۶ م) ـ اقتباس کرده و (گل و نوروز» را از **جلال طبیب شیرازی** گرفته است. او بعدها سه مثنوی اخلاقی ـ عرفانی دیگر (۱۳۴۵ـ۱۳۴۲ م) سروده است، اما علت تعلق او به‌فرقه ظاهراً پیروی اوازالگوی نظامی و سنایی است. خواجو با وجود شهرتی که کسب کرده است، شاعر مبتکری به‌شمار نمی‌رود؛ او با مهارت هرچه بیشتر از شاعران بزرگ و نامدار تقلید کرده است. شاعر معاصروی به‌نام **حیدر شیرازی** در یکی از شعرهای هجایی خود او را به‌دزدی ادبی متهم می‌کند. به‌نظر می‌رسد انگیزهٔ این اتهام چیزی جز رشك به‌شهرت خواجو نبوده که او در طول زندگیش به‌دست آورده بوده است.

امیر محمودبن امیر یمین‌الدین طغرایی، یا به‌گونه کوتاه **ابن‌یمین** (۱۳۶۸ـ۱۲۸۶ میلادی) از یك خانوادهٔ میان‌حال و خرده‌مالك خراسانی در بخش **فریومد** برخاست. او از لحاظ سیاسی دچار چنان آشوب‌هایی شد که کمتر شاعری شاهد آن بوده است. هنگام جنگ خونین میان **سربداران** و کُرت‌ها (۱۳۲۴ میلادی) او

یگانه دست‌نوشتهٔ دیوانش را از دست داد و ناگزیر شد بیشتر شعرهایی را که در نخستین نیمهٔ زندگیش سروده بود، یا دوباره به‌یاد آورد یا آن‌ها را بازسرایی کند. پسندیده‌ترین قطعه‌های او با مضامین فلسفی، اخلاقی و صوفیانه سروده شده‌اند. او زحمت‌کشی، استقلال‌جویی، کشاورزی و سرانجام بی‌اعتنایی به‌زندگی مادّی را به‌خوانندگانش توصیه می‌کند. خود به‌آخرین سفارشش عمل کرد، اگرچه باورهایش ناپایدار و گه‌گاه ضد و نقیض بودند. قصیده‌هایی که او در آن‌ها، هم سربداران، هم کُرت‌ها و هم دودمان‌های دیگر را ستوده است، دلیلی بر درستی این گفته است. ظاهراً انگیزهٔ تغییر پی‌درپی در اعتقادهایش، دگرگونی‌های ناگزیر سیاسی و تنگدستی او بوده است. می‌توان زندگی ابن‌یمین را نمونه‌ای از وضع زندگی مردم آن دوره به‌طور کلی پنداشت.* قصیده‌های او از لحاظ رسایی هنری ممتازند، اما در آن‌ها موضوع‌های تکراری و حتی دزدی ادبی به‌چشم می‌خورد. او به‌مذهب شیعه باور داشت و نسبت به‌آن تعصب نشان می‌داد. ابن‌یمین را می‌توان از قدیمی‌ترین ستایندگان امامان شیعه و واقعهٔ کربلا برشمرد.

جمال الدین سلمان ساوجی (۱۳۰۰ـ۱۳۷۶ میلادی) که وابسته به‌خانواده‌ای اشرافی بود، به‌عنوان آخرین مدیحه‌سرای برجستهٔ دودمان جلایری ـ پیش از صفویان ـ به‌شمار می‌رود. او در عین حال به‌طور کامل و بی‌هیچ دلیلی فاتحان موقت بر این دودمان را هم ستوده است. سلمان با سرودن قصیده‌هایی کاملاً **مصنوع** ممتاز شده است. او در این قصیده‌ها از شاعر ستایشگر، **سیّد ذوالفقار شیروانی** (درگذشته به‌سال ۱۲۹۰ میلادی) الگو گرفته است. در شعرهای این شاعر- که در آن‌ها صرفاً روی مسألهٔ هنر برای هنر تکیه شده-زیبایی شکل، ضعف محتوا را جبران کرده است. سلمان در به‌کار بردن صنعت ایهام استادی خود را نمایانده است، گویی از آغاز در این کار مهارت داشته است. شعرهایش از لحاظ تازگی موضوع و تشبیه‌های نو بسیار

غنی اند، اگرچه گه‌گاه از کمال‌الدین اسماعیل، ظهیر فاریابی، انوری و حتی منوچهری متقدم پیروی کرده است. او سروده‌هایی در ستایش خدا، پیامبر، امامان و به‌ویژه علی(ع) آفرید؛ تا آن زمان ستایش علی(ع) در زبان فارسی هنوز رواج نیافته بود؛ در عین حال نباید پنداشت که سلمان آشکارا هواخواه شیعه‌گری بوده است. او هم‌چنین گونه‌ای شعر با نام «ساقی‌نامه» سرود و چنان که برمی‌آید، پیش از حافظ نخستین کسی بوده که چنین شکلی پدید آورده است. خلق داستان رمانتیك «**جمشید و خورشید**» (۱۳۶۸ـ۶۲ م)، در واقع چیزی نیست جز «ضرب تازه‌ای از سکهٔ قدیمی خسرو و شیرین». داستان رمانتیك «**فراق نامه**» (۱۳۶۸ـ۶۹م) نیز به‌او نسبت داده می‌شود. این اثر برای دل‌جویی از سلطان اویس پس از مرگ معشوقه‌اش نوشته شده است. نوگرایی، مورد علاقهٔ شاعر بوده است، او از نخستین کسانی به‌شمار می‌رود که در راه امیرخسرو گام نهاده است. به‌طور کلی در آثار سلمان جنب‌وجوش هنری، از الهام‌های شاعرانه و ذوق راستین بیشتر به‌چشم می‌خورد. اگرچه حافظ به‌آثار سلمان آشنا بود و سلمان نیز غزل‌های حافظ را خوب می‌شناخت، ولی به‌نظر می‌رسد شعرهایی که در دیوان حافظ به‌ستایش سلمان اختصاص داده شده است، جعلی اند. سلمان در شیوهٔ سرایش به حافظ نزدیك بود و به‌همین علت چند غزل نخستین او در دیوان حافظ آورده شده است. هزلیات او در بعضی موارد تا اندازه‌ای به آثار سعدی می‌ماند. عبید زاکانی او را برای داشتن سلیقهٔ زنانه سرزنش کرده و گفته گویا سلمان برای زنش شعر ساخته است. با این همه بسیاری از شاعران در زمره دوستان شاعر به‌شمار می‌آمدند.

و) کمال خجندی غزل‌سرا
و دوست او عارف مغربی که بعدها «دشمن شخصی»اش شد

چندی بعد در تبریز، شاعر پارسا **کمال‌الدین مسعود خجندی (شیخ کمال)**،* که ظاهراً در سال‌های ۴۰۱ـ۱۴۰۰ میلادی درگذشته است و دوستش، **محمدشیرین مغربی** (درگذشته به‌سال **۴۰۷ـ۱۴۰۶** میلادی)، ظهور کردند. مغربی دیوان کوچکی در بیان **وحدت وجود** تألیف کرد و آن را به‌نشر افکار **محیی‌الدین ابن‌عربی** اختصاص داد. در این اثر **وحدت وجود** به‌عنوان یگانه ایدئولوژی موجود شناسانده شده، اگرچه موضوع‌های آن بارها تغییر شکل یافته است. غزل‌سرا **کمال**، به‌گفتهٔ جامی، زیر تأثیر **حسن دهلوی** (به‌سال **۱۳۲۷**ـ م.) قرار داشته است، به‌این علت تنی چند، البته مغرضانه، او را متهم به‌دزدی ادبی کرده‌اند. ع. ا. حکمت بر این اعتقاد است، که در بخش عمدهٔ غزل‌های این شاعر دقیقاً دنباله‌روی از آثار سعدی دیده می‌شود، هم‌چنین **سودی** تأیید می‌کند که بدون در نظر داشتن الگوی حافظ درك آثار او دشوار است. در عین حال عموماً شعرهایی را که به‌کمال نسبت می‌دهند، با شیوهٔ سهل و ممتنع تناقض کامل دارد. غزل‌سرای لطیف‌طبع، **کمال** به‌وزن‌های روان علاقه‌مند است، ولی قافیه‌ها و ردیف‌های پیچیده را به‌کار می‌برد؛ او به‌گزافگویی، اغراق و طرح مضمون‌های هم‌آهنگ و مهیج گرایش دارد. شعرهایش نفوذ فراوانی بر سراسر سدهٔ ۱۵ داشته است. از شاگردان مکتب او نه‌تنها باید از **محمدشیرین مغربی** یاد کرد که نخست دوست و بعدها دشمن او به‌شمار آمد، بلکه **بساطی سمرقندی**، **هلالی** و بسیاری از شاعران دیگر نیز شایان ذکرند؛ هم‌چنین شاعران ازبکی، **عطایی لطفی** و دیگران از دنباله‌روان او شمرده می‌شوند؛ اینان در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۵ به‌سرودن آثاری به‌پیروی از شیوهٔ هنری و سبك‌های استادانهٔ

کمال اقدام گردند. خود خجندی از آثار شاعران بزرگ پیش از حافظ و معاصر او بهره‌برداری فراوان کرده است. به‌ویژه مولوی مورد توجهش بوده است. **ای. براگینسکی**[۲] کمال را غزل‌سرای مهمّی می‌شناسد که مانند حافظ و ناصر بخاری در برابر قدرت‌های غیردینی و روحانیت به‌اعتراض برمی‌خیزد؛ از جمله مقامات بلندپایهٔ دینی (شیخ‌الاسلام‌ها) مورد انتقاد او قرار می‌گیرند. با این همه شاعر با برخورداری از خوی نرم توانسته است در روحانیان نفوذ کند. شعرهای آزادی‌خواهانه و تا اندازه‌ای مردمی کمال در میان تاجیک‌ها محبوبیتی فوق‌العاده به‌دست آورده‌اند. براگینسکی می گوید، غزل‌های کمال معمولاً از ۷ بیت یا کمتر تشکیل می‌شوند و بیشتر به‌سروده‌های مردمی نزدیکند؛ در عین حال پایین بودن شمارهٔ بیت‌های غزل‌های او بیشتر یادآور شعرهای هجایی مردم ساده است و از این‌روسروده‌هایش در میان آنان بیشتر نفوذ می‌کند. مضمون شعرهای کمال بیشتر عاشقانه است و به‌عقیدهٔ دانشمند شوروی، در پوشش چنین مضمونی اندوهِ نبود آزادی و نیز گرایش سخت شاعر به‌زندگانی پنهان است. در همهٔ تصویرهایی که او آن‌ها را با استادی ترسیم کرده و نیز در همهٔ زیر و بم نغمه‌های عاشقانه‌اش قدرت شعری او نمایانده می‌شود. بنابر آنچه در تذکره‌ها آمده است، حافظ و کمال با هم روابطی صمیمانه داشته‌اند و غالباً غزل‌های خود را برای یک‌دیگر می‌فرستاده‌اند، اما وجه تمایز کمال در این است که او هیچ‌گاه زورمندان زمان خود را نستود. او یکی از نخستین معاصران حافظ به‌شمار می‌آید که بدین صفت شناسانده شده است.

2: I. S. Braginski

ز) حافظ، اوج گیری غزل

تا چندی پیش ما ناگزیر بودیم دربارهٔ حافظ - یعنی نامدارترین غزل‌سرای زبان فارسی - تنها به‌آگاهی‌های به‌دست‌آمده از داستان‌های نیمه‌موثق بسنده کنیم و چنین به‌نظر می‌آمد که به‌دست آوردن اطلاعات بیشتر نیز میسّر نباشد. دیوان او هم نمی‌توانست به‌گشودن این دشواری کمکی بکند. سرانجام دانشمندان ایرانی، **عبدالرحیم خلخالی**، **محمد معین**، **سعید نفیسی**، **قاسم غنی** و **محمد قزوینی** دست به‌یک رشته اقدام‌هایی زدند که پژوهش را در این زمینه آسان کرد. **ا. اربری**[3]، **مری بوئیس**[4]، **ر. لسکو**[5]، **هـ. ریتر**[6]، **هـ. رئومر**[7]، **هـ. شِدِر**[8] و **ج. ویکنس**[9] این پژوهش‌ها را دنبال کردند. در سایهٔ تحقیقات این دانشمندان، به‌ویژه جستجوهای **عبدالرحیم خلخالی** و **محمد قزوینی**، و متن‌شناسی این دو، پندار ما دربارهٔ زندگی و آثار حافظ به‌کلّی دگرگون شد؛ اگرچه اطلاعات کامل و همه‌جانبه هنوز به‌دست نیامده است. **خواجه شمس‌الدین محمد حافظ** تقریباً به‌سال **۱۳۲۵_۲۶** میلادی زاده شد (بنا به‌نظر **معین** و **غنی** به‌سال **۱۳۱۷_۱۸** م، بنا به‌گفتهٔ اربری **۱۳۲۰** م)، زادگاهش در شیراز بود و تقریباً سراسر زندگیش را در همین شهر گذراند و به‌سال **۱۳۹۰** میلادی درگذشت. اگرچه شیراز از کشتار و تالان مغولان در امان ماند، امّا نیاز به‌گفتن نیست که در پی جابه‌جا شدن پی‌درپی حکومت و فرمانروایان هرگز آن شهر روی آرامش به‌خود ندید. حافظ از رفاه دوران **شیخ ابواسحاق اینجو** (**۱۳۴۳_۱۳۵۳** میلادی) یاد

3: A. Arberry
4: Mary Boyce
5: R. Lescot
6: H. Ritter
7: H. Reomer
8: H. Schaeder
9: G. M. Wickens

می‌کند که پشتیبان وی بود، ولی به‌عهد خود وفا نکرد و تا بدان‌جا ساده‌اندیش و بی‌غم بود که سرانجام به‌بهای جانش تمام شد. او به‌دست **مبارزالدین محمد**، فرمانروای خودکام دودمان آل مظفر اعدام شد (۱۳۵۶ م). این ستمگر خودکامه نیز به‌نوبهٔ خود به‌دست پسرانش برکنار گردید و یکی از آنان به‌نام **جلال‌الدین ابوالفوارس شاه شجاع** (۱۳۵۸ـ۱۳۸۵ میلادی) قدرت را به‌دست گرفت. شجاع زمانی دیرپا از فرمانروایی خود را به‌جنگ و ستیز با برادرش **محمود**، شاه اصفهان و دیگر همسایگانش پرداخت و حتی یك‌بار ناگزیر شد از شیراز بگریزد (۱۳۶۳ـ۱۳۶۶ م). این مرد آزاداندیش پس از بازگشت پیروزمندانه از تبعید، زیر نفوذ روحانیان قرار گرفت. پس از او سه نفر دیگر به‌فرمانروایی رسیدند. سرانجام تیمور لنگ به‌فرمانروایی دودمان آل مظفر پایان داد: او دو بار از ناحیهٔ فارس گذشت و هر دو بار این ناحیه و منطقه‌های نزدیك آن را از دم تیغ گذراند، آبادی‌ها را به‌آتش کشید و به‌هر جا رسید تخم هراس و ویرانی افشاند. اوضاع زمان تا بدان‌جا آشفته بود که مسلماً حافظ نیز به‌عنوان یك شهروند شیرازی از متن رویدادها کنار نماند و این مساله شگفت‌انگیز می‌نماید، چه شاعر که در اثر روابطش با دربار بی‌گمان به‌سختی با حوادث درگیر بوده، در آثار خود اشاره‌ای صریح به‌آن‌ها نکرده است، اما بازتاب این حوادث در دیوانش بسیار دیده می‌شود. در هر حال جوّ فرهنگی شیراز چنان بود که شاعر امکان یافت به‌خوبی دانش اندوزد و این خشنودی‌بخش است. از تخلّص او «حافظ» (با مفهوم ازبر دارندهٔ قرآن) نیز این واقعیت دریافت می‌شود. آگاهی دیگری که از او به‌دست آمده این است که وی کتاب‌هایی در زمینهٔ الهیات، به‌زبان عربی نوشته است (چند دست‌نوشته از خود شاعر به‌جا مانده است). بر پایهٔ نسخه‌ای از «خمسه»ی امیرخسرو که به‌خط خود حافظ نوشته شده (این نسخه در تاشکند موجود است) می‌توان دریافت که حافظ

در جوانی از لحاظ مادی در تنگنا بوده است. ج. ویکنس بر پایهٔ «تئوری تمرکز» خود به‌تجزیه و تحلیل یکی از غزل‌های او پرداخته و چنین نتیجه گرفته که حافظ به‌زبان ترکی آشنایی داشته است (ظاهراً این زبان را در دربار فرا گرفته بوده، زیرا خود شاه شجاع اصلاً ترک بوده است). این جوان درس‌خوانده، ظاهراً به‌عنوان معلم مدرسه برگزیده شده بوده و این موضوع در دیوانش تأیید شده است. هنگامی که حافظ به‌دربار راه یافت، همدم شاه شجاع شد. در این‌جا حتی مکاتبه‌های دیپلماتیك با شعر انجام می‌گرفت! او مدت‌ها از نزدیکی با فرمانروا بهره برد و طبق معمول در سروده‌هایش به‌ستایش او پرداخت. شاعر دلیلی نمی‌دید تا خوشبختی را در جای دیگری جستجو کند، چه فرمانروایان دیگر پایدارتر از شاه شجاع نبودند. بیشتر تذکره‌ها تأیید می‌کنند که حافظ گه‌گاه با بی‌مهری فرمانروا روبرو می‌شده، امّا از دیوانش چنین برمی‌آید که وضع بدتر از این‌ها بوده است، مثلاً در حدود سال‌های ۶۹ـ۱۳۶۸ میلادی روحانیان موفق شدند شاه‌شجاع را بر ضد او برانگیزند، تا جایی که شاه حضور شاعر را در دربار منع کرد. حافظ نازپرورده در بسیاری از غزل‌های خود از بی‌وفایی روزگار سخن به‌میان می‌آورد و خواستار لطف دوباره می‌شود، امّا در هیچ‌جا مشخصاً از انگیزهٔ بی‌مهری سخنی به‌میان نمی‌آورد. چنین پنداشته می‌شود که او (برخلاف آگاهی تذکره‌ها) تا دیرزمانی مورد بی‌مهری بوده و اگرچه گه‌گاه به‌دربار نزدیك شده است، اما مانند پیش نتوانسته از موقعیت ممتازی برخوردار شود. در شیراز برایش اوضاع دشواری پدید آمد و چنان‌که دیوانش گواهی می‌دهد در سال‌های ۱۳۷۴ـ۱۳۷۲ میلادی به‌اصفهان و سپس به‌یزد سفر کرد. در یزد نیز به‌او بد گذشت؛ فرمانروای آن‌جا به‌فرومایگی زبانزد بود. حافظ به‌شیراز برگشت و از ولینعمت خود کمك خواست. این رویداد تاریخی، افسانهٔ پای‌بندی او را به‌شهر دلبندش شیراز، آب رکن‌آباد و

باغ دلگشای مصلاّی آن و هم‌چنین خودداری اوراازترك این دیار، ردّ می‌کند. اما این درست است که غزل‌های شاعر در هر جا که فرهنگ و ادبیات زبان فارسی رواج گرفت، پخش شد. در حال حاضر آگاهی روشنی از روابط شاعر با شاه شجاع ـ پس از بازگشت او از یزد تا مرگ شاه ـ در دست نیست. حافظ در زمان جانشین شاه، یعنی شاه **زین‌العابدین (۱۳۸۴ـ۱۳۸۷ میلادی)** و هم‌چنین در زمان **شاه یحیی (۸۸ـ۱۳۸۷ میلادی)**، تقریباً گوشه‌نشینی گزید. تنها در زمان **شاه شجاع‌الدین منصور (۱۳۸۸ـ۱۳۹۲ میلادی)** بود که در پایان زندگی خود موقعیت پیشین را بازیافت.

به‌جز چندقطعه و رباعی، دو قصیده و دو مثنوی (که یکی از آن‌ها «ساقی‌نامه» است)، سراسر دیوان حافظ غزل است. برای یافتن متن‌های نخستین این غزل‌ها تلاش فراوانی به‌کار رفته است. نسخه‌های ویراسته و منتشرشده از سوی **محمد قزوینی** و **قاسم غنی** اگرچه کاملاً قانع‌کننده نیستند، با این همه این دانشمندان و پیشینیان آنان، به‌ویژه **عبدالرحیم خلخالی** چنان عمل کرده‌اند که هیچ‌یك از نظریه‌های آنان را نمی‌توان مردود شمرد. مثلاً روشن شد، بیشتر شعرهایی که به‌افتخار شاعران معین سروده شده‌اند، جعلی‌اند؛ تقریباً هیچ‌کدام از شعرهای «شیعه‌گری» حافظ در دست‌نوشته‌های قدیمی تأیید نشده‌اند (با وجود این چند غزل او بافتی شیعی دارند و نیازمند پژوهش دوباره‌اند). در عین حال که ا. **کریمسکی**[۱۰] حافظ را هواخواه شیعه می‌شناسد، م. **قزوینی** از اعتقاد او به‌سنی‌گری متأسف است، او به‌این واقعیت تکیه دارد که مذهب رسمی مردم آن روز شیراز سنّی بوده است.

چاپ‌هایی که یادشان رفت، پیش از هر چیز زمینه را برای

10: A. Krymski

پژوهش هرچه ژرف‌تر در نوشته‌های خود حافظ آماده می‌کنند. امروز دو مسألهٔ مهم در پژوهش مدّ نظر است که با یکدیگر پیوندی ناگسستنی دارند، این دو مسأله عبارتند از: تعیین **تاریخ غزل‌ها** که پشت سر هم آمده‌اند، و **شرح و تفسیر آن‌ها**. حل این دو مسأله برای بررسی «دیوان اشعار» به‌طور کلی اساسی به‌نظر می‌رسد، زیرا در آثار حافظ مقدم و مؤخر بودن غزل‌ها بسیار اهمیت دارد، اگرچه تاریخ ستایش ممدوحان تا اندازه‌ای مشخص است. برای حل مسألهٔ یکم در ایران و در بیرون اقدام‌هایی جدّی انجام گرفته است. در زمینهٔ تعیین تاریخ غزل‌ها، روش زبان‌شناسی ـ تاریخی امکان داده است که نتایج معینی به‌دست آید، تا از فرضیه‌های ضدّ و نقیض تخیلی که کمتر به‌واقعیات توجه دارند پرهیز شود (مثلاً ملاحظات محمود هومن، رسماً نظریات غنی را رد می‌کنند: **کارل اشتولز**[۱۱]، نظریهٔ **شدر**[۱۲] را نادرست می‌انگارد). پژوهش‌های تاریخی چندجانبه و ژرفی که در زمینهٔ آثار حافظ و قافیه‌بندی شعرهای او انجام گرفته، نشان می‌دهند که می‌توان تا اندازهٔ فراوانی عیناً یا با قرینه سروده‌های عرفانی ـ استعاری و ستایشگرانهٔ حافظ را بازشناخت. در عین حال همان‌گونه که خاور با استثناهایی برای مفاهیم شعرهای حافظ تعبیر و تفسیرهای عرفانی ارائه می‌دهد، باختر تاکنون جنبه‌های عینی اشعار او را تفسیر کرده و وجود هرگونه عرفانی را در بیشتر آن‌ها ردّ می‌کند. اگرچه عقاید خاور به‌وسیلهٔ **هـ. ویلبرفورس ـ کلارک**[۱۳] (۱۸۹۱ م) و **آدالبرت مِرکس**[۱۴] به‌باختر راه یافته‌اند، تفسیرهای واقع‌گرایانهٔ باختر نیز در خاور معاصر نفوذ کرده‌اند (اگر درست قضاوت کنیم نویسندگان قدیمی خاور، از جمله **سودیِ بُسنی‌تبار** ـ مفسر و زبان‌شناس ترک ـ

11: Karl Stolz
12: H. Schaeder
13: H. Wilberforce-Clarke
14: Adalbert Merx

درگذشته به‌سال ۱۵۹۱ میلادی نیز با این‌گونه تفسیرهای واقع‌گرایانه بیگانه نبوده‌اند). تازه‌ترین پژوهش‌ها این نتیجه را به‌بار آورده‌اند که حافظ شاعری درباری بوده است. فرمانروایان و مقام‌های بلندپایهٔ شیراز و دیگر کسان را می‌ستوده، اما ستایشگری مبتذل نبوده است. از ویژگی‌های اوست که در عمل غزل را به‌جای قصیده برای مدّاحی به‌کار برده است. چنین است که در سروده‌های حافظ مسأله کم بودن شمارهٔ بیت‌های یك غزل، مدیحه‌سرایی در یکی دو بیت شعر، به‌کار بردن عشق و شراب در غزل برای ستایش ممدوح و مانند این‌ها به‌چشم می‌خورد. سرانجام تفسیر آثار حافظ باید بر این پایه قرار گیرد که استعاره‌های عاشقانهٔ او در زمینه‌ای از واقعیت‌ها بیان شده‌اند: معشوق هم ممدوح او به‌شمار رفته است. «اگرچه شعرهای حافظ از نظر باختریان واجد شور و هیجان بی‌اندازه نیستند، ولی همین شعرها قادرند از زیر پوشش شکل‌های سنتی حتی به‌درون احساس راستین آنان نیز نفوذ کنند و گه‌گاه برایشان در حدّ یك رؤیا خود نمایند. با وجود این شعرهای شاعر بسیار روشن‌اند و از میان آن‌ها می‌توان روابط او را با رویدادها و شخصیت‌ها کاملاً دریافت. وقتی می‌شود به‌زندگی شاعر از میان سروده‌هایش دست یافت، پس می‌توان ژرفای اندیشه‌های او را نیز از درون همین شعرها دریافت» (رئومر). اگر به‌نظر می‌رسد که در غزل‌های حافظ نشانی از رویدادهای آن زمان بازتابانده نشده و چنان است که گویی شیراز همیشه در رفاه و خوشی به‌سر می‌برده، از یك سو ناشی از آن است که مفهوم استعاره‌های او دربارهٔ زندگی اجتماعی زمان و شهرش درك نمی‌شود، و از سوی دیگر بدین دلیل است که حتی مایه‌های عشقی و کامجویانهٔ اشعار نیز اصولاً غیرواقعی و در قالب استعاره‌های عرفانی ارزیابی می‌شوند. باید گفت که هـ. ریتر به‌سال ۱۹۴۱ میلادی به‌طور کلّی در ردّ ارزیابی دوم ـ یعنی درك نادرست استعاره‌های عرفانی ـ گفته است:

«به‌هیچ‌وجه شایسته نیست، مفهوم شعرهایی را که درک‌شان از راه واژه‌ها یا دیگر ابزار بیان ممکن نیست، به‌گونه‌ای استعاری تعبیر کرد. چون این‌گونه تفسیرها تنها سیمای واقعی شاعر را زیر نقابی نفوذناپذیر پنهان می‌کنند و امکان نمی‌دهند ژرفای شخصیت و خطوط زندهٔ چهرهٔ او نمایانده شود. توجه به‌این موضوع به‌ویژه در مورد شعرهایی که معرّف زندگی شخصی شاعراند، مهم است».

م. بهار در این زمینه پا را فراتر نهاده و بر این باور است-که با در نظر گرفتن ناپایداری‌های سیاسی دوران زندگی سعدی و حافظ، نباید از غزل‌های استعاری آن دو برداشتی جز برداشت سیاسی ارائه داد. او معتقد است واژه‌های «می»، «معشوق»، «محتسب» که در این غزل‌ها به‌کار رفته‌اند بهترین برهان این مدعا هستند.

ای. **براگینسکی** در بررسی غزل‌های حافظ افراطی‌ترین موضع را گرفته و اظهارنظر کرده است که در اشعار حافظ، «هراس‌زدگی او از دگرگونی‌های اجتماعی زمان زندگیش برداشت می‌شود». بهار می‌افزاید: مسلماً بسیاری از غزل‌های حافظ نیازمند تفسیر مستقیم و واژه به‌واژه‌اند و نباید آن‌ها را استعاری پنداشت؛ در معنی شعرها باید از نشانه‌های گوناگون، در موارد مشخص و در جای خود بهره گرفت. باید در نظر داشت که شعرهای واقعاً عرفانیِ حافظ به‌آسانی تشخیص داده می‌شوند. چنین شعرهایی فراوان نیستند، زیرا شاعر از همان آغاز فعالیت خلاقانه‌اش در دربار **ابواسحاق اینجو** به‌عرفان گرایش نداشت. اگر بعدها حافظ به‌عرفان پناه می‌جوید و از پندارها و اصطلاحات صوفیان بهره می‌گیرد، بدین منظور است که او می‌خواهد به‌کمک پوشش‌های عرفانی از قید سرزنش‌هایی که به‌لحاظ الحاد و خداناشناسی دامنش را می‌گرفته است، رهایی یابد. در نیمهٔ نخست دوران فرمانروایی شاه شجاع اشاره‌های عارفانه در آثار حافظ کمتر به‌چشم می‌خورد، ولی هنگامی که حافظ مورد بی‌مهری

قرار می‌گیرد، این گرایش بیشتر می‌شود، در این‌جاست که ما بی‌درنگ گونه‌هایی از تقلید عرفانی را در آثار شاعر مشاهده می‌کنیم. این عمل بیش از هر چیز به‌بازی با سبك‌ها شباهت دارد تا به‌هواخواهی عملی از عرفان. اگر پشتیبان حافظ گرایشی به‌عرفان می‌داشت، شاعر می‌کوشید او را بستاید، در این مورد می‌توان از **جلال الدین توران‌شاه** وزیر اعظم شاه‌شجاع (**۱۳۶۳_۱۳۸۶** میلادی) نام برد. «همان‌گونه که حافظ از شراب الهام می‌گیرد، از عشق نیز سخن به‌میان می‌آورد. از شراب به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد شور و هیجان بهره می‌گیرد و آن را مایهٔ رسیدن به‌چنان حالتی می‌داند که ممکن است در آن حالت ـ حتی در یك لحظه ـ پرده‌ها گشوده و واقعیت‌های پنهان نمایانده شوند. عشق به‌همه‌چیز و همه‌کس حتی به‌خود، این است اندیشه‌ای که شاعر قصد دارد در سراسر زندگی آن را دنبال کند؛ چنین راهی سرشار از رنج‌ها و شادی‌هاست. راهی که عشق می‌پیماید، همان «**طریقت**» است که او در دیوانش از آن نام برده است، این تنها راهی است که روان را از آلودگی پاك می‌کند و با پیمودن آن، رحمت پروردگار پدیدار می‌شود. عرفان حافظ چنین است. این آیین تنها عشق و شراب را در استعاره‌هایی که وصف می‌کند، می‌ستاید» (ر. **لسکو**). اما شایسته نیست غزل‌های ویژهٔ حافظ را که کاملاً با روح عرفانی سروده شده‌اند، انکار کرد: چنین غزل‌هایی بیشتر به‌منظور هم‌رنگی با سنّت‌های متداول روز ساخته شده‌اند و طبعاً با روحیهٔ حافظ سازگار نبوده‌اند.

ر. **لسکو** برای غزل‌های حافظ چند دوره تعیین کرده است: نخست دورانی که دگرگونی‌های معینی در زندگی یا در فعالیت‌های سیاسی او پدید آمده‌اند. دوم دورانی که در آن تغییراتی ویژه، موقعیت خود شاعر را متأثر کرده‌اند، مثلاً «بی‌مهری فرمانروا نسبت به‌او» یا «دُردانه» شمردنش از راه نوازش و ارج‌گذاری. در این دوره بیشتر

غزل‌های جمع‌آوری‌شده «دلتنگی» شاعر را از «بی‌مهری بزرگان» نشان می‌دهند. مرز میان این دو دوره به‌گونهٔ آشکار مشخص نیست، اما دربارهٔ وجودشان نباید تردید داشت. از دوران جوانی شاعر، شعرهای ناچیزی به‌جا مانده، و ظاهراً کهنه‌ترین آن‌ها قطعه‌ای است که در زمان **مسعود اینجو** (پیش از ۱۳۴۳ میلادی) سروده شده است. حافظ در همهٔ آثارش، شراب، شادکامی زندگی، عشق و دوستی را ستوده است؛ زیرا تنها این نعمت‌ها هستند که سبب می‌شوند انسان ناپایداری و فناپذیری جهان را فراموش کند. باید به‌کم قانع شد تا شیرینی زندگی از دست نرود. آن‌جا که نشانه‌هایی از شکاکی، و حتی کفر در شعرها نمایان است، لحن سروده‌ها دگرگون می‌شود و شعرهای پارسامنشانه جای شعرهای پیشین را می‌گیرند. حافظ به‌سختی به‌شیخ‌ها، فرقه‌های صوفیان، خشک‌مقدّسان، متعصبان، واعظان، مدرّسان، روحانیان و «ظالمان شکنجه‌گر» می‌تازد. او در کردار اینان تنها دروغ، ریاکاری، دورویی، نیرنگ‌بازی و بلاهت می‌بیند. حافظ شراب می‌نوشد، خود را از قید و بندهای احکام شرع آزاد می‌بیند و این‌ها را از کسی پنهان نمی‌دارد. او بدین‌انگیزه از خدا نام می‌برد که گناهانش آمرزیده شود، مگر هم او نیست که همهٔ رویدادها را از پیش مقدر کرده است؟ در این‌جا گفته‌های عمر خیام تداعی می‌شود، اما حافظ همانند او تا بدان درجه از منفی‌گرایی نمی‌رسد. حافظ با همهٔ این‌ها به‌خدا باور دارد و قرآن می‌خوانَد، چرا که خرد انسان قادر نیست راز پیدایش جهان و نیز آغاز و پایان آن را بیابد. آیا بهتر نیست هم‌اکنون از نعمت‌های زمینی بهره بُرد و به‌وعده‌های دل‌فریب و ناروشن دربارهٔ کامروایی پسین امید نبست؟ چنین اندیشه‌هایی سراسر زندگی حافظ را دست‌خوش آشفتگی کرده بوده است. گاهی به‌نظر می‌رسد که سال‌خوردگی، انگیزهٔ گرایش او به‌دین‌داری و پرهیزکاری بوده است، در عین حال برخی از شعرهای دوران پیری او و نیز گویای

ناپایداری باورش به‌دینداری‌اند. به‌طور کلی حافظ هم‌چنان که هواخواه زندگی است، ویژگی‌های چهرهٔ به‌اصطلاح «رند» را - که در چهارچوب ذهنی ایرانیان نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۱، درویش دوره‌گرد، یا **قلندر** شناخته می‌شد - تبلیغ می‌کند. یکی از ویژگی‌های بایستهٔ چنین چهره‌ای، «طیب‌القلب» (پاکدل بودن) است؛ **رند** از **شریعت** پیروی می‌کند، اما چندان سخت و متعصّب نیست و حتی می‌تواند شراب بنوشد؛ به‌منکرات بی‌اعتنا است و به‌برخورداری از چنین سرشتی بر خود می‌بالد.

به‌نظر می‌رسد، در برابر فرقه‌های صوفیان، گروه بادِه‌پرستان زیر رهبری **پیرمغان** پدیِد آمده بوده است. حافظ نیز مانند عطّار در شعرهای خود «**پیری**» را وصف می‌کند که چون از خرقهٔ صوفی‌گری روی برتافته بوده است، از مسجد به‌خمخانه رهسپار می‌شود و عمری را در میخانه می‌گذراند؛ شاعر از شعائر باده‌پرستان و غیره سخن به‌میان می‌آورد. یکی از ویژگی‌های حافظ روشن‌روانی و خوش‌بینی شایان اوست.

در این‌جا باید از نقطه‌نظر پژوهشگر شوروی، **ای. براگینسکی** یاد کرد که معتقد است، شعرهای این‌چنینی حافظ، بازتاب طغیان او بر ضد سرشت اجتماعی زمان خودش است. در این مورد معمولاً یکی دو بیت از یك غزل او با سخت‌ترین شیوه‌ای این طغیان را بازمی‌تابانند، همهٔ غزل‌های عاشقانهٔ حافظ نیز با چنین روحیه‌ای سروده شده‌اند. در این غزل‌ها همانا عشق راستین نیك‌اندیشانه است که با چهرهٔ انسان‌دوستانه در برابر ایدئولوژی‌های خشن رسمی پایداری نشان می‌دهد؛ این غزل‌ها از آرزوی آزادی فردی و از زندگی و رفاه همگانی سخن به‌میان می‌آورند و تلاش در راه رهایی از قید فرمانروایان زمینی و آسمانی را تبلیغ می‌کنند. مسلماً به‌کامجویی در شعرهای حافظ اعتراض‌های فراوانی می‌شود. رند چیزی جز

تجسم آزاداندیشی قهرمانانه نیست.

بی‌گمان پیشینیان، حافظ را برخلاف استتار عرفانی‌اش، خداناشناس می‌دانسته‌اند. گواه این مدعا، روایتی است که می‌گوید مردم نمی‌خواستند پس از مرگش او را طبق مراسم دینی به‌خاک بسپارند؛ یا گفته می‌شود که در زمان صفویان آرامگاه او به‌ویرانی تهدید می‌شده است. این خیال‌های واهی ـ که در عین حال بیانگر نوعی اعتقادند ـ نمایانگر روابط مردم آن زمان با حافظ‌اند. روشن‌تر از هر چیز حسن تعبیر شاعر نزدیك به‌زمان حافظ، **عبدالرحمن جامی** است که نوشت، تعیین این که حافظ به‌کدام فرقهٔ صوفی تعلق داشته ناممکن است.٬ باید گفت زیبایی شعرهای حافظ، عاملی است که بدخواهی فرقه‌های گوناگون را بر ضد او برانگیخته است: صوفیان و خشك‌مقدّسان نمی‌خواستند به‌حافظ نسبت دگراندیشی بدهند. آنان از او شاعری «مقدّس» و به‌یکسان مورد پذیرش سنّیان و شیعیان «ساختند». این شاعر را به‌لحاظ پندارهای عرفانیش **«لسان‌الغیب»** نام نهادند. برخی دیگر این لقب را ناشی از بی‌تکلّفی شعرهای حافظ و رهایی آن‌ها از قید آب‌وتاب‌های ستایشگرانه می‌دانند و می‌گویند محتوای این شعرها چنان است که می‌توان با فال گرفتن، از رویدادهای آیندهٔ نامعلوم آگاه شد، از این رو این آثار به‌قرآن مقدّس می‌مانند. اما همهٔ این‌گونه تفسیرها بیش از آن‌که واقعی تلقی شوند، به‌داستان‌های سرگرم‌کننده می‌مانند.

در دیوان حافظ به‌چند شعر برخورد می‌شود که ظاهراً آن‌ها نسخه‌ای از آثار پیشینیان یا معاصران شاعرند.

حافظ موضوعی را از خود ابداع نکرده، با این همه توانسته است با بهره‌بری از گنجینهٔ واژه‌های مشخص و مفاهیم ویژهٔ خود از نابه‌سامانی دوران و جامعه‌اش به‌درستی انتقاد کند و دربارهٔ احساسات و نیازهای خود سخن گوید و حتی ممدوحانش را بستاید.

او همهٔ این کارها را به‌شیوهٔ غزل و در شکل‌های گوناگون به‌حدّ کمال انجام داده است. هر شعر حافظ شاهکاری مینیاتورگونه است که از ویژگی‌های زیر برخوردار است:

اندیشه‌های عالی را به‌گونهٔ موجز بیان می‌کند، شیوهٔ بیانش بسیار ظریف و دل‌نشین است، سبک تصویر دورنماها پرجاذبه است. سخنانش با استثناهایی، همواره گویا و طبیعی‌اند و سرشتی سرگرم‌کننده دارند. غزل حافظ، جهان درونی شاعر و روابط او را با محیط خارج باز می‌تاباند، و خواندن آن نوای نشاط‌بخشی را الهام می‌دهد.

از دیر باز در خاور و باختر چنین می‌پنداشتند که غزل‌ها و شعرهای حافظ ناپیوسته و پراکنده‌اند. نخستین کسی که نظریه‌ای مخالف با این پندار را اعلام داشت و از پیوستگی اندیشه‌ها دفاع کرد **فردریش فایت** (۱۹۰۸ میلادی) بود؛ بعدها **هـ. شدر** (۱۹۴۲ میلادی)، به‌طور جدی آن را دنبال کرد. **ر. لسکو** (۱۹۴۴ میلادی) هم دارای چنین عقیده‌ای بود؛ او مفهوم منطقی متن‌ها را تجزیه و تحلیل کرد و از پیوستگی و ترکیب بیشتر قطعات به‌وجد آمد: «همهٔ آن‌ها پس از پیوستگی به‌گونه‌ای استثنایی کامل بودند»، «هر شعر حافظ از یك رشتهٔ اصلی برخوردار است که مفاهیم عشقی، عرفانی یا کامجویانهٔ شعر را پیوند می‌دهد. اگر درك اندیشهٔ غالب در شعری دشوار یاشد، تقریباً همیشه به‌این دلیل است که ساختمان اصلی شعر با رونویسی‌های غیردقیق درهم ریخته است، یا آن‌که بیت‌ها اشتباه تعبیر و تفسیر شده‌اند».

حتی به‌دشواری می‌توان عقیده و فکری را دربارهٔ شاعر یافت که برخلاف نظریهٔ بالا باشد.

ا. اربری نیز از هم‌آهنگی غزل‌های حافظ سخن به‌میان می‌آورد، اما نظریهٔ او با ارزیابی **ر. لسکو** تفاوت دارد، از نظر او غزل حافظ یك اثر هنری است که از ترکیب موضوع‌های معین تشکیل

شده است. او می‌گوید: هنگامی که این غزل‌ها با نوا خوانده شوند به‌مینیاتور، یا به‌نقاشی رنگ‌آمیزی‌شده‌ای به‌سبك ایرانی می‌مانند. یك‌نواختی در غزل‌های سعدی به‌اوج می‌رسد، اما حافظ با طرح یکی دو موضوع دیگر یا بیشتر به‌غزل تنوع می‌بخشد. شاعر به‌هنگام جوانی در بسیاری از جهات دنباله‌رو سعدی بوده است. فلسفهٔ آخرین سال‌های زندگیش به‌واقعیت نزدیك‌تر است؛ در این هنگام دلبستگی خود را به‌شراب و احساس عشق خویش را به‌وحدت وجود عارفانه پنهان نمی‌کند. اگر حافظ در دوران بلوغ هنری از آوردن مضمون‌های یك‌دست دوری می‌جوید، تنها بدین معنی است که سنّت‌شکنی می‌کند؛ امّا او یك‌پارچگی هنری شعر را از میان نمی‌برد. برعکس موضوعی که شاعر در غزلش می‌آورد گویا نقش عنصر متضاد را، در آفرینش «زمینهٔ مضمون» (Thematic Pattern) ایفا می‌کند. خود حافظ بی‌گمان استادِ مینیاتور و رنگ‌آمیزی ایرانی است. فلسفهٔ او بر «اصل بدون دلیل» ''doctrine of unreason''؛ '' ignorabiums ignoramus, '' یا «نمی‌دانیم» و «نمی‌توانیم بدانیم» مبتنی است. رویدادها به‌او می‌آموزند که نباید به«جهان عقلی» (rational universe) اعتماد کرد، بلکه باید ارزیابی بدبینانهٔ برخی از شخصیت‌ها دربارهٔ مفهوم زندگی را پی گرفت، ارزیابی‌یی که دست‌آورد آن چیزی جز کامجویی مادی نیست. برخلاف همهٔ این احوال، او با بی‌اعتنایی و حتی گویا با بی‌علاقگی کامل به‌این جهان بی‌شعور و آشفته ـ که سرنوشت، او را در گرداب آن سردرگم و گیج کرده است ـ می‌نگرد. ا. اربری ادامه می‌دهد، ویژگی سومین و آخرین دوران زندگی شاعر، تندی سبك، گرایش به‌ناسازگاری و به‌کارگیری کنایه و ایما در شعر است.

ج. ویکنس به‌درستی خاطرنشان می‌کند که نباید تصور باختریان را دربارهٔ یك‌پارچگی درونی شعرهای حافظ با نظریهٔ

خاوریان درهم آمیخت. در غزل‌های حافظ جنبه‌های دراماتیك دیده نمی‌شود. **ج. ویکنس** اندیشهٔ **اربری** را دربارهٔ مضامین متضاد در غزل گسترش می‌دهد؛ او در حالی‌که پرتوافکنی رویدادها را در آینده می‌بیند، به‌درخشندگی کار حافظ در پیوند مضمون‌ها اشاره می‌کند: گویی این شاعر پاره‌ای از نام‌ها و مشتی از واژه‌های گوناگون را در یك کانون گرد آورده و پس از پیوند آن‌ها مضامین را آفریده و بازتابانده است. (تئوری **ج. ویکنس** در این باره «**کانون**» نام داده شده است. ویراستار). جنبه‌های تمرکز مضامین بیشتر با سلیقهٔ ایرانیان سازگار است، تا با گرایش باختریان که خواستار اوج‌گیری دراماتیك در مضمون‌های شعر هستند. اما بایسته است پژوهش بیشتری، نه‌تنها روی آثار حافظ بلکه بر اشعار همهٔ استادان غزل به‌عمل آید. دورنمای انجام چنین کاری بسیار درخشان و ثمربخش خواهد بود.

هـ. شدر در حالی که «دیوان شرقی - غربی» **گوته**[۱۵] را مورد پژوهش قرار می‌دهد، با دقّت کامل مسألهٔ تردیدآمیز ارزیابی آثار حافظ را بررسی می‌کند. باید خاطرنشان کرد که بیان او در این باره بارها گسترده‌تر از **هـ. ریتر** است و در همین زمینه نیز مقامی والاتر از وی دارد. او از یك سو شعرهایی را که در آن‌ها اصطلاحات غیردینی «عشق»، «شراب» و «بهار» ستوده می‌شود، و از سوی دیگر غزل‌هایی را که در آن‌ها اصطلاحات الهی عرفانی به‌کار رفته است و گویا اشعار دینی - اخلاقی و عرفانی به‌شمار می‌آیند، تشخیص می‌دهد. سرانجام او اشعاری را می‌یابد (این‌ها به‌ویژه از نقطه‌نظر شناخت آثار حافظ بسیار مهم و اصلی‌اند) که در آن‌ها تأثیر متقابل پدیده‌های زمینی و آسمانی، هم‌چنین عشق‌های زمینی و آسمانی و مادیت و

15: W. Goethe

معنویت مطرح‌اند. در این‌جا پرسشی خود می‌نماید که در زمان گوته مسأله‌ای نبود: آیا باید اشعار حافظ را واژه به‌واژه بررسی کرد و معنی آن‌ها را فهمید، یا باید کار پژوهش را چنان آغاز کرد که با ترکیب واژه‌ها، نخست درك عرفانی میسّر شود و در این ترکیب مثلاً واژهٔ «یار» یا «شراب» را با تعبیر عرفانیشان فهمید؟ پاسخ خودبه‌خودی این پرسش چنین است: «باید دریافت که آیا قصد شاعر از به‌کارگیری چنین واژه‌هایی القای انگیزه‌های دینی ـ عرفانی بوده، یا نیّت دیگری داشته است؟». باید یادآوری کرد، اگر تعادل میان محدودهٔ درك مادی شاعر و پندار ماوراءالطبیعی او به‌سود یکی از این دو جنبه به‌هم بخورد، آنگاه قصد شاعر به‌خودی خود در ابهام فرو می‌رود.

ح) گرد هم آمدگان در شیراز
هجونویسان: عبید زاکانی، ابواسحاق و، بعدها، قاری.
دنباله‌روان حافظ در آسیای میانه: ناصر، عصمت

حافظ آثار خود را در شرایطی آرام و بی‌دغدغه نیافرید: زادگاهش شیراز، آشفتگی‌های سیاسی فراوانی را تاب آورد، اما چنان بود که گویی هیچ اتفاقی رخ نداده است که بتواند زندگی فرهنگی سرشار آن دیار و سنّت‌های دیرینش را به‌هم بزند. شیراز در مقطع هجوم مغولان نیز تقریباً دست‌نخورده ماند و از این رو گروه‌های پیر و جوان، از دانشمندان، ادیبان و شاعران در آن فعالیت داشتند و پیداست که حافظ نیز با بیشتر آنان روابط صمیمانه داشته است و نه‌تنها رکن‌آباد و مصلّی، که این دوستی‌ها نیز برانگیزندهٔ عشق حافظ به‌زادگاهش بوده‌اند. ظاهراً دوستداران حافظ در همهٔ سرزمین‌هایی که مردم آن‌ها با زبان فارسی آشنا بودند، می‌زیستند. او نیز به‌شاعران معاصرش ارج می‌نهاد و بدیهی است که استاد سخن، سعدی، در

نظرش بسیار گرامی بود. این کشش انگیزه‌های فراوانی داشت که باید بهره‌گیری حافظ را از شیوهٔ بیان شاعران و ادیبان و هم‌چنین تا اندازه‌ای «استقبال» او را از غزل‌های شاعران دیگر از جملهٔ این انگیزه‌ها برشمرد.

حافظ دشمنان و رقیبانی هم داشت. مثلاً به‌موجب نوشته‌های چند تذکره، **خواجه عمادالدین فقیه کرمانی** (درگذشته به‌سال ۷۲_۱۳۷۱ میلادی) از زمرهٔ رقیبان او بود.* خواجه عماد پیر طریقت شهر خود، ستایشگر فرمانروایان دودمان آن مظفر، غزل‌سرا و آفرینندهٔ ۵ مثنوی صوفیانه است که یکی از آن‌ها به‌نام **«محبت‌نامهٔ صاحبدلان»** (**۱۳۲۲** م) شایان یاد است. او در غزل از سبك خواجو - یعنی شاعری که حافظ، سلمان و کمال از او متأثر بودند - پیروی می‌کرد. شگفت‌آور نیست که برخلاف دشمنی میان این دو شاعر (برای آگاهی از انگیزهٔ این دشمنی می‌توان به‌موقعیت عماد توجه داشت، او پیر طریقت و قاضی بود) در دیوان حافظ و آثار عماد وجوه مشترك بسیاری یافت می‌شود. ظاهراً هر دو از منابع مشترکی بهره گرفته‌اند. آثار سلمان، کمال و دیگران از آن جمله‌اند.

درست معلوم نیست که آیا حافظ از **عبید زاکانی قزوینی** - وابسته به‌یك خانوادهٔ سرشناس عرب‌تبار - چیزی اقتباس کرده است یا نه. این مرد نامدار تا دیرزمانی در شیراز به‌سر برده و در آن‌جا کار می‌کرده است. (وی به‌سال **۱۳۷۱** میلادی درگذشته است)، در هر حال تأثیر سخنان عبید بر حافظ، یا اقتباس این سخنان از سوی شاعر غزل‌سرای شیراز در آن هنگام محتمل به‌نظر می‌رسد.

آثار هجوآمیز زاکانی نمایانگر تضاد او با جهان جدّی حافظ است. اگر بتوان کسی را در ادبیات فارسی طنزنویس به‌شمار آورد، او همانا عبید است که **ارتینو**[۱۶]ی ایرانی خوانده می‌شود. حافظ نیز در

۱۶: Pietro Aretino؛ شاعر هجونویس ایتالیایی در دورهٔ رنسانس (۱۵۵۶_۱۴۹۲ م).

موقعیت‌های ویژه‌ای نقطه‌ضعف‌ها را به‌باد انتقاد می‌گرفت، اما بیشتر به‌مردم سرشناس توجه می‌کرد، در صورتی که زاکانی از کسی نمی‌گذشت و برخلاف غزل‌سرای لطیف‌طبع، انتقادهایش تمسخرآمیز و رکیك بودند، با این همه آثاری چون «**اخلاق‌الاشراف**» و مانند آن با وجود کم بودن حجم‌شان زاکانی را به‌عنوان طنزنویس نامدار شناسانده‌اند: این آثار از ارزش هنری فراوانی برخوردار و از نظر اجتماعی رقابت‌ناپذیرند. شعرهای عربی زاکانی گواه وسعت دانش و میزان درس‌خواندگی این شاعر است. او در کنار نوشتن داستان‌های کوتاه فارسی و عربی، به‌خلق آثار جدی، هم‌چون «**عشّاق‌نامه**» همت گماشت و حتی قصیده‌های ستایشگرانه نیز می‌سرود. «عشاق‌نامه» شامل یك مثنوی (بیش از ۷۰۰ بیت) و چند غزل است (۵۱ـ۱۳۵۰ م) که نام آن ظاهراً از مثنوی عراقی گرفته شده، اما موضوع آن غیردینی است. این اثر بیشتر از درد و رنج عشاق سخن می‌گوید و از نظر اخلاقی «خوی اشرافیت» ـ یعنی اخلاق کهن ایده‌آل ـ را با ریشخند، طنز و شوخی‌های افشاگرانه تصویر می‌کند و این مهم‌ترین ویژگی سبك نگارش او است. عبید در «**تعریفات**» خود، نارسایی‌های هر گروهی را تنها با یك واژه، یا با یك جملهٔ کوتاه، یا با یك سخن قصار و همواره بسیار طنزآمیز، یادآوری می‌کند. شعر و نثر زاکانی تاکنون اهمیت و ارزش زیبایی‌شناسی خود را از دست نداده است؛ آثار او اسناد ادبی ـ هنری بسیار پرارزشی هستند که برای بررسی اوضاع آن زمان ضرورت دارند. این شاعر نیز مانند حافظ و بسیاری دیگر به‌منظور حفظ امنیت خود در برابر اتهام «الحاد» از اصطلاحات صوفی‌گری بهره برده است. ژرفای پیوند خود به‌خودی زاکانی با مردم از داستان هجوی ـ سیاسی* و مینیاتورگونهٔ «**موش و گربه**» هویداست. این داستان حتی تا امروز هم در میان قشرهای گستردهٔ مردم محبوبیت کامل دارد. آثار تغزلی او که نسبتاً اندکند (قصیده‌ها و

غزل‌هایش روی هم در حدود **۳۵۰۰** بیت‌اند)، به‌نسبت دیگر آثار زاکانی، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. این اشعار نه‌تنها از لحاظ شخص زاکانی، بلکه از لحاظ پیوستگی تاریخی ادبیات ایران بسیار مهم‌اند، چه آثار این شاعر همچون حلقهٔ اتصالی است میان اشعار سعدی و حافظ. در پایان باید یادآوری کرد که او در غزل نوآوری‌هایی روا داشته است که خود به‌خود معاصران کهترش به‌او تأسی جسته‌اند؛ محافل درباریِ هم از جملهٔ اقتباس‌کنندگان وی بوده‌اند. غزل‌های زاکانی معمولاً از هفت بیت بیشتر نیستند.

چنین به‌نظر رسید که «هجویاتِ» **بواسحاق (بُسحاق) اطعمه** نتوانستند برای او کسب آوازه کنند، او که بعدها به‌**فخرالدین احمد حلاّج** تغییر نام داد، شیرازی و کمی جوان‌تر از زاکانی بود. (میان سال‌های **۱۴۲۴** و **۱۴۵۶** میلادی درگذشت). بواسحاق هم شوخ‌طبع بود. آثار او از این نظر ممتاز است که در همهٔ گونه‌های شعرش، نام برخی از غذاهای خوش‌مزهٔ ایرانی به‌کار رفته و بدین‌گونه سراسر دیوانش به‌طور استثنایی پر از نام خوراکی‌های گوناگون است. صرف‌نظر از چند سروده، ادب‌شناسان توجه چندانی به‌آثار او ندارند. خوراک و طنز نتوانستند در محفل علاقه‌مندان مسایل ادبی جایی باز کنند. گمان نمی‌رود بواسحاق آدمی شکمباره بوده است. او بیش از هر چیز به‌بی‌مایگی و بی‌مضمونی شعرها اعتراض کرده و نامدارترین شاعران را به‌باد ریشخند گرفته است. او هم‌چنین، عالی‌ترین مضمون‌های کلاسیک، ستایشگری‌های پرتکلّف و بحث‌های بی‌پایان تجریدی را مورد تمسخر قرار داده است.

سومین طنزسرا از این دست، **نظام‌الدین محمود قاری یزدی** (درگذشته پس از **۱۴۶۱ـ۶۲** میلادی) است. او یکی از پیروان دست دوم بواسحاق به‌شمار می‌آمد و به‌جای دیوان «خوراکی» دیوان «پوشاک» درست کرد. در طنز خود از لهجه‌های مردمی («فهلویات» و

«شیرازیات») کمک می‌گرفت و به‌احتمال در شعرهایش هدفی سیاسی را دنبال می‌کرده است.

معاصران نزدیک حافظ، ناصر بخاری (درگذشته به‌سال ۷۸_۱۳۷۷ م) ـ که دوست سلمان ساوجی بود ـ و **عصمت** (درگذشته به‌سال ۲۶_۱۴۲۵ یا ۳۷_۱۴۳۶ میلادی)، دنباله‌رو اندیشه‌های حافظ از نظر مضمون‌های شعری، بودند. **عصمت**، تیمور را در شعرهایش ستود و شاعر درباری سلطان خلیل به‌شمار می‌آمد. او در شکل غزل از امیرخسرو دنباله‌روی می‌کرد. در پایان عمر از گناهانش توبه کرد و از خدا به‌خاطر شعرهایی که به‌لحاظ شغلی سروده بود، آمرزش خواست.

تیمور و جانشینان او*

الف) زندگی فرهنگی و ادبی زمان تیمور

تیمور از سال ۱۳۷۰ تا ۱۴۰۵ میلادی بر ایران فرمان راند. او که مسلمان بود، به‌انگیزهٔ ملاحظات سیاسی، با فقیهان و شیخ‌های صوفی مدارا می‌کرد، اما از لحاظ بربریت و ددمنشی در جهان همتا نداشت. بی‌جهت نبود که حافظ او را «مردی خداناشناسِ به‌ظاهر صوفی» می‌نامید. تیمور با زبان ترکی و مغولی سخن می‌گفت و زبان فارسی را هم می‌دانست، اما به‌زبان عربی آشنایی نداشت. به‌هنگام لشکرکشی‌ها کتاب‌های فارسی را برایش می‌خواندند، با وجود این مردی بی‌فرهنگ، دَدمنش و ستمکار بود. همهٔ دودمان‌های محلی که پس از ایلخانان به‌حکومت رسیدند، به‌دست او نابود شدند. در زمان تیمور دوباره سمرقند - یعنی زادگاه نخستین فرمانروایان ایران پس از اسلام (سامانیان) - مرکز فرمانروایی ایران شد. این ناحیه، کانون گسترش فرهنگ ایران - پس از آمیختگی با فرهنگ‌های دیگر - به‌شمار آمد. تیمور با زور، هنرمندان و صنعتگران را از فارس و عراق به‌سمرقند کوچاند؛ این شیوهٔ کهنی بود که در زمان ساسانیان هم به‌کار می‌رفت. آوازهٔ دوبارهٔ سمرقند و بخارا در شعرهای حافظ هم بازتابیده است، آنجا که می‌گوید: «اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را - به‌خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را».

سمرقند در زمان حکومت الغ‌بیگ (۱۴۴۷ـ۱۴۴۹ میلادی) که مردی دانش‌پرور بود، به‌اوج شکوفایی رسید. او در مقام فرمانروایی ترکستان، برای گسترش و پیشرفت شهر بسیار دلسوزانه کوشید، به‌ترویج و تشویق علم و هنر، به‌ویژه نجوم و ریاضی ـ مستقل از باورهای مذهبی و دانش‌های ملی ـ پرداخت. این دوران دیری نپایید، چه **خواجهٔ احرار**، سردستهٔ درویشان آسیای میانه ـ که از مخالفان مذهبی الغ‌بیگ به‌شمار می‌رفت ـ بر او و نظام حکومتش چیره شد. در این هنگام شهر هرات که **سلطان شاهرخ** (۱۴۰۵ـ۱۴۴۷ میلادی) در آن‌جا فرمانروایی می‌کرد، از اعتبار فزون‌تری برخوردار شد. وارث تیمور در عرصهٔ سیاست و فرهنگ مردی میانه‌رو بود. در زمان **سلطان حسین بایقرا** (۱۴۶۸ـ۱۵۰۶* میلادی) هرات دوباره به‌کانون نوسازی فرهنگ ایرانی مبدل شد، اگرچه پس از مرگ شاهرخ ـ که در برخی جاها بر قلمرو تیمور فرمانروایی داشت ـ حکومت متمرکز ایران کاملاً از هم پاشید. به‌دنبال ستیزهای جدایی‌خواهانهٔ نیروهای فئودالی ـ که در ضمن بر ضد تلاش‌های ترقی‌خواهانه سازمان می‌یافتند ـ دوباره منطقه‌های معیّنی با یک‌دیگر متحد شدند و حکومت‌هایی را با رژیم فئودالی تشکیل دادند. جانشینان تیمور هیچ‌یک قدرت چندانی نداشتند؛ اینان در لحظات آرامش به‌چند برابر کردن دارایی‌شان به‌حساب کشاورزان و صنعتگران می‌پرداختند. خرده‌مالکان و دهقانان از مالیات‌های سنگینی که قدرت مرکزی بر آنان تحمیل می‌کرد، رنج می‌بردند و در عین حال ناگزیر بودند به‌فئودال‌های محلی نیز باج بپردازند. اینان می‌بایست دوشادوش صنعتگران برای ساختن قنات‌ها، دژها، کاخ‌ها، مسجدها و مانند این‌ها بیگاری کنند. جنبش‌های مذهبی در میان مردم گواه بر ناخشنودی آنان بود. این جنبش‌ها گرایش بی‌نوایان و محرومان را به‌مقابله با بیدادگری توانگران نشان می‌دادند. سرانجام بخشی از دارایی‌های تنی

چند از بازماندگان تیمور صرف کارهای فرهنگی شد. این اقدام در زمان فرمانروایی **حسین** [بایقرا] در هرات انجام گرفت. او از فعالیت‌های هنری، به‌ویژه ایجاد کتابخانه‌ها و راه‌اندازی مکتبی ویژهٔ شعر، زیر نظر **جامی** بزرگ (درگذشته به‌سال **۱۴۹۲** میلادی) و **میرعلیشیر نوایی** (درگذشته به‌سال **۱۵۰۱** میلادی) وزیر نامدار خود پشتیبانی می‌کرد. نوایی، این رادمرد انسان‌دوست و فرهنگ‌گستر ـ که همیشه نیز مورد تأیید فرمانروا نبود ـ از همهٔ مظاهر زیبای هنری دفاع می‌کرد و عامل مؤثری در پیشرفت فرهنگ این دیار بود. آثار فرهنگی و هنری، نخست به‌زبان پارسی و بعد به‌زبان **جغتایی** (ازبکی کهن)* آفریده می‌شدند، این موضوع از این جهت اهمیت دارد که در اثر پشتیبانی اشراف جغتایی، فرهنگ این طایفه راه رشد و پیشرفت پیمود. در دربار شیراز نیز شاعران ترک‌زبان یافت می‌شدند. شایسته است از **بایسنقر** (درگذشته به‌سال **۱۴۳۳** میلادی)، پسر شاهرخ و یکی از کتاب‌دوستان ممتاز یاد کنیم. در هرات سنت‌های فرهنگ‌دوستی با سمرقند تفاوت داشتند، علومِ دقیق در آن‌جا به‌کندی پیش می‌رفتند. تیموریان کم‌وبیش فرهنگ ایرانی را در هندوستان هم پروراندند. تاریخ این اقدام با زمان امپراتوری مغول کبیر ـ که بابر **تیموری** (**۱۵۲۵ـ۱۵۳۰** میلادی) پس از شکست دودمان حاکم محلی آن را بنیاد نهاد ـ پیوند دارد؛ خاطرات مهمّی که به‌زبان جغتایی (ازبکی کهن) نوشته شده، مؤید این موضوع است.

سدهٔ پانزدهم از لحاظ دستاوردهای ادبی در سطحی پایین‌تر از سدهٔ پیش بود. بی‌گمان هجوم مغولان و بی‌رحمی تیمور واجد این وضع بوده است. تاریخ‌نگاری نمی‌توانست با شاهکارهای استادانهٔ سدهٔ پیش هم‌سنگی کند، امّا شعر که با افسردگی بیش از اندازه تصنعی به‌پیش می‌رفت، توانست شعاع عمل و نفوذ خود را افزایش دهد و این پدیده بی‌تردید با افزایش نقش طبقهٔ متوسط پیوند داشت.

به‌جای قصیده‌های ستایشگرانه ـ که در گذشته هم‌آهنگ با رشد قدرت اشراف فئودال سخت رایج می‌شدند و در زمان مغولان به‌کلی از میان رفتند ـ قصیده‌های فلسفی، به‌سبک ناصرخسرو، گسترش یافتند. تفاوت سروده‌های این دوران با سبک خاقانی، بزرگ‌نمایی گزاف‌اندیشانه‌تر احساسات درونی شاعر بود. ادب‌دوستان وابسته به‌قشرهای بالایی اشراف تیموری به‌ستایندگی و تمجید گرایشی نداشتند؛ آنان بیشتر به‌عنصر هنر در شعر ارج می‌نهادند. شاعران هراتی، از جمله **اهلی شیرازی** (درگذشته به‌سال ۳۶ـ۱۵۳۵ م) بیشتر از **قصیدهٔ مصنوع** سلمان ساوجی الهام گرفتند و آن را با مهارت سرسام‌آوری به‌اوج رساندند. این تکنیك شعری در قصیده‌سرایی، محتوای فلسفی اشعار را تحت‌الشعاع قرار داد. غزل‌ها با مضمون‌های محدود، تقریباً کار مادهٔ تاریخ‌نگاری یا معمانویسی را ایفا کردند و این دو گرایش در غزل‌سرایی اوج بی‌سابقه‌ای یافت.

ای. براگینسکی دلیل سقوط قصیده‌سرایی ستایشگرانه را در نقش فزایندهٔ طبقات شهری می‌یابد که گویا ابزار تبلیغاتشان همانا غزل بوده است.* مردم شهری از تجاوز فرمانروایان فئودال به‌شهرها و دخالت آنان در دارایی‌های خصوصی و روند تولید، ناخشنود بودند؛ زیرا در پی این دست‌اندازی‌ها، رشد طبیعی تاریخی و فرهنگی این قسمت از جامعهٔ فئودالی دچار کندی می‌شد. مبرم‌ترین خواست‌های مردم شهر، برخورداری از استقلال اقتصادی و محدود شدن خودکامگی‌های فئودالی بود. اعتراض به‌وضع موجود در قالب دفاع از آزادی‌های فردی، زندگی آزاد و آزاداندیشی خود می‌نمود. از این رو انسان‌دوستی پدیدهٔ ایده‌آلی بود که در قالب غزل ریخته می‌شد.

در این دوره داستان‌های رمانتیك و هم‌چنین آثار هنری لطیف و پرمضمون کمتر پدید آمده است. **کاتبی ترشیزی** (درگذشته به‌سال **۳۶ـ۱۴۳۴** م) یك مثنوی در ده باب سرود و نامش را «**تجنیسات**»

گذارد. مثنوی دیگر این شاعر را می‌توان با دو وزن خواند.

باری در این دوران ما شاهد رشد بیش از اندازهٔ عوامل صوری به‌منظور سرپوش نهادن بر اصالت‌های نارسا و سستی‌های اندیشه هستیم. در این دوره تنها آیین‌ها و رسم‌های شرطی بر اصالت‌ها چیره می‌شوند، در چنین موقعیت دشواری نقش استعاره فزونی می‌گیرد و این صنعت در غزل‌ها و حتّی در داستان‌های رمانتیك نفوذ می‌کند. استعارهٔ این دوره در عین حال که نشان‌دهندهٔ ابراز نظر شجاعانهٔ صوفیانه نیست، بیانگر نوعی اندیشهٔ وحدت وجود است که با چهارچوب اعتقادات مؤمنان جدّی به‌مذاهب سنّی و شیعه هم‌جواری دارد.

در این دوران هرچند به‌سنت‌های ادبی پیشین ارج می‌نهند، اما «خمسه»ی امیر خسرو از «خمسه»ی نظامی ارزنده‌تر تلقی می‌شود و این خود بیانگر نارسایی‌های فکری و کژپنداری ادیبان زمان است؛ چه آنان در سطحی نبوده‌اند که بتوانند شاهکارهای برجسته و نظریات فلسفی و اجتماعی استاد نامدار، نظامی را درك کنند. اعتبار شاعر هندی (امیر خسرو)، با سرودن داستان‌های کوتاه در این دوره گسترش می‌یابد و بخش مهمّی از شاعران ایرانی این زمان به‌سوی غزل‌هایش کشیده می‌شوند. در هرات اصل «سبك هندی» پا می‌گیرد. در این هنگام داستان‌های نثری دربارهٔ پیامبر، خاندان و یارانش بسیار مورد پسند واقع می‌شوند. ظاهراً این داستان‌ها به‌پیروی از نمونهٔ نوایی آفریده شده‌اند. «شواهدالنبوة» [جامی] و دیگر کتاب‌های مشابه از این گونه‌اند.

ب) شعرهای غنایی و حماسی در دوران تیموریان

در زمینهٔ شعرهای غنایی ـ هرچند به‌کوتاهی ـ باید از آثار رنگ‌آمیزی‌شده و بی‌نهایت مصنوع **عصمت بخاری** و شاگردش **بساطی سمرقندی** (درگذشته به‌سال **۱۴۱۲ـ۱۳** میلادی) یاد کرد، اینان با جسارت خود را رقیب کمال خجندی می‌پنداشتند. **شاه نعمت‌الله‌ولی** (درگذشته به‌سال **۱۴۸۱** میلادی)* ـ سیّدی از مردم حلب و بنیادگذار نامدار سلسلهٔ نعمت‌اللهی ـ که آفرینندهٔ بیش از ۳۰۰ تفسیر عربی و فارسی در زمینهٔ عرفان بود ـ شاعری متوسط و بدون جاذبه به‌شمارمی‌رفت. او به‌سختی از وحدت وجود با روح مغربی ستایش می‌کرد و دوست آذربایجانیش، **شاه قاسم‌الانوار** (درگذشته به‌سال **۳۴ـ۱۴۳۳** میلادی) نیز به‌او می‌مانست. به‌قاسم نسبت صوفی‌گرایی یا **الحاد حروفیه** روا می‌داشتند (جامی گواهی می‌دهد که شاگردان قاسم به بنیادهای اسلامی بی‌اعتنایی می‌کردند و چیزی همانند برابری کمونیسم را خواهان بودند). او مؤلف **«انیس‌العارفین»** است و اصطلاحات صوفی‌گری را شرح داده است. در این‌جا شایسته است از **امیر شاهی سبزواری** (درگذشته به‌سال **۱۴۵۳** میلادی) ـ یکی از نوادگان سربداران دموکرات ـ یاد کنیم. او سرایندهٔ چنان شعرهای خوش‌نوایی بود که خود سلطان سلیمان یکم، پادشاه عثمانی (**۱۵۲۰ـ۱۵۱۳** میلادی) نیز از او پیروی کرد. **آصفی هروی** (درگذشته به‌سال **۱۵۱۷** م) و **کمال‌الدین بنایی** هروی نیز شایستهٔ یادآوری هستند که دومی شاعری از تیپ حافظ بود و کتاب «بهرام و بهروز» یا «باغ ارم» را سروده که داستانی است شامل **۵۰۰۰** بیت شعر و در آن نظریات اجتماعی و اخلاقی شاعر بیان شده است. **علیشیر نوایی**، **بنایی** را مردی فوق‌العاده، نیرومند و دانشمند می‌شناساند که به‌راستی به‌کلیهٔ دانش‌های زمان خود تسلّط داشته

است. بنایی درعین حال انسانی پروسواس و بدگمان بود و گویا به‌همین علت دچار تنگدستی می‌شد، حتی دو بار با نوایی به ستیز برخاست.

بسیاری از شاعران کوشیدند، خود را از راه ساختن «خمسه» نامدار کنند، اما به‌ندرت کسی توانست سرودن بیش از یك یا دو شعر را به‌پایان رساند. آثار هر یك از این شاعران تنها در یك جلد مدوّن شد، و این خود ـ اگر نه صریح ـ بیانگر پایین بودن ارزش ادبی آثار آنان است.*

پس از سپری شدن دوران تیموریان، سخن‌سرایانی چند، از شاعران آن دوره الهام می‌گرفتند. مثلاً خواهرزادهٔ **جامی**، **عبدالله هاتفی خرجردی** (درگذشته به‌سال **۱۵۲۰** م) و **بدرالدین هلالی جغتایی** (اعدام‌شده به‌سال **۱۵۲۹** میلادی) از این زمره‌اند. شاعر نخست از سرودن «اسکندرنامه»ی خمسهٔ خویش سر باز زد و آن را به‌داستان حماسی بزرگی دربارهٔ تیمور مبدل کرد و بر خود می‌بالید که توانسته است یك واقعیت تاریخی را تصویر کند. داستان ناتمام شاه اسماعیل او را، **محمدقاسم (قاسمی) گنابادی** (درگذشته پس از **۱۵۸۱** میلادی) دنبال کرد. این شاعر که تهماسب و شاهرخ را مدح کرده، مانند **هلالی** مؤلف نوعی «خمسه» است. هلالی که در غزل نیز جای والایی دارد، آوازهٔ خود را مدیون مثنوی تخیّلی «شاه و گدا» است. او سه مثنوی تألیف کرده و در آن‌ها گرایش‌های انسان‌دوستانه‌ای را گنجانده است. ك. عینی بیش از هر چیز به‌«لیلی و مجنون» او ارج می‌نهد (که برخلاف لیلی و مجنون نظامی با فرجامی خوش پایان می‌یابد). در غزل‌هایی که هلالی آن‌ها را با سبك مصنوع سروده، «اندوه عشق» مضمونی استعاری است برای نمایاندن اندوه او از شرایط حاکم.

محمد اهلی شیرازی (درگذشته به‌سال **۱۵۳۵ـ۳۶** میلادی) نیز

از این دسته شاعران است. باید بیفزاییم که او در مثنوی عرفانی ـ الحادی خود به‌نام «**شمع و پروانه**» و به‌ویژه در «**سِحْر حلال**» چنان با الفاظ و صنایع شعری بازی کرده که خود را از کاتبی تواناتر نمایانده است؛ ولی غزل‌های این شاعر به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز ساده‌اند.

ذهنی‌گرایی بیش از اندازه و گرایش به‌صور هنری باعث شد که شاعران حتی در سرودن شعرهای حماسی نیز از شکل‌های تغزّلی کوتاه بهره بگیرند. این پدیده که از ویژگی‌های آن عصر است، در آثار جامی مشاهده می‌شود.

ج) جامی، عبدالرحمان

مولانا نورالدین عبدالرحمان جامی (۱۴۱۴ تا ۱۴۹۲ میلادی) انسانی شایسته و شاعری نامدار به‌شمار می‌آمد. حسن توجه دربار هرات نسبت به‌وی و دوستی شخصی‌اش با وزیر علیشیر نوایی، به‌هیچ‌وجه در استقلال طبعِش اثری باقی نگذاشتند. او در راه دستیابی به‌آوازه و ثروت کوششی به‌عمل نمی‌آورد و چون از معتقدان وفادار درویشان نقش‌بندی بود، نباید گرایشی به‌مظاهر زندگی داشته باشد، اما گویا در اثر احترامی که در میهنش یا در دیار بیگانه برای وی روا می‌داشتند، دچار گونه‌ای خودپسندی بوده است. جامی به‌افتخار **احرار**، پیشوای درویشان نقش‌بندی، یکی از مثنوی‌های آموزشی خود را «**تحفة‌الاحرار**» نام نهاد، امّا جهان‌بینی خویش را با تألیف اثر «**سلسلة‌الذهب**» (زنجیر طلا) نمایاند. او در این اثر از اصطلاحات فرقه‌ای درویشان نقش‌بندی بهره برد. جامی در حالی‌که پیرو مذهب سُنّی بود، نظریه‌های فلسفی خویش را از دانشمند **محیی‌الدین ابن عربی** اقتباس می‌کرد. او به‌عنوان انسانی شاعر و دانشمند، آثار پرباری از خود برجای نهاد. دانشمند معاصر، **ع. حکمت**، **۴۵** اثرِ او

را نام می‌برد. نویسندگان پیشین این رقم را به‌۹۹ رسانده‌اند. هیچ شیوهٔ کلاسیکی در شعر و ادب وجود ندارد که جامی از آن بهره نبرده باشد، او حتی به‌معماها هم توجه داشته است. آثار علمی او در رشته‌های الهیات، عرفان، زندگی‌نامه‌نویسی، شعر و علم بیان، صرف و نحو، انشا نگاری، تفسیرهای ادبی و موسیقی است. ضمناً چند اثر به‌زبان عربی نیز از او مانده است. نامدارترین آثار او عبارتند از:

الف ـ سه دیوان غزلی که در جوانی، بزرگسالی و پیری آفریده است.

ب ـ «**هفت اورنگ**» و سه نمونهٔ دیگر از خمسهٔ نظامی: «**تحفة‌الاحرار**»، «**لیلی و مجنون**» و «**خردنامهٔ سکندری**». نه این اثرها، و نه دو منظومهٔ دیگر او با مضمون‌های مذهبی، عرفانی و اخلاقی ـ که نامشان پس از این خواهد آمد ـ هیچ‌کدام رواج چندانی نیافتند. اگرچه تاریخ‌ادبیات‌نگاران ایرانی، برخلاف **ا. براون** «**سبحة‌الابرار**» را یکی از پرارزش‌ترین آثار در نوع خود به‌شمار می‌آورند، اما «یوسف و زلیخا» دل‌پسندترین مثنوی اوست. این اثر به‌راستی فراتر از همهٔ داستان‌های همنام خود ارزیابی شده است. تمثیل عرفانی «سلامان و ابسال» او از تفسیر نصیرالدین طوسی دربارهٔ «اشارات» ابن‌سینا اقتباس شده است.*

ج ـ «**بهارستان**» یکی از آثار استادانهٔ جامی است، که به‌پیروی از «گلستان» آفریده شده است. این اثر تاریخی ـ ادبی شامل ۷ بخش است. از میان نثرهای علمی او باید به‌«**نفحات‌الانس**» اشاره کرد. زندگی‌نامهٔ ۱۶۱۶ تن از دانشمندان، مقدّسان و شاعران ـ عارفان (از جمله حافظ) و نیز ویرایش و ادامهٔ «**طبقات‌الصوفیه**»ی انصاری، از جمله آثار جامی است.

جامی در کار شعر از آثار حافظ و نظامی (و حتی امیر خسرو) نمونه می‌گیرد، اما در برخی از موارد به‌پای آنان نمی‌رسد. با این‌که

به‌گفتهٔ خودش، «موضوع‌های کهنه را با آهنگ‌های نو نواخته است»، اما او را به‌دزدی ادبی از سعدی، انوری و خسرو متهم کرده‌اند. شایستگی او بیشتر به‌لحاظ روشنی و سادگی بیانش است که در مقایسه با آثار مغلق، پرآب‌وتاب و تصنّعی سدهٔ ۱۵، شایان توجه است. در عین حال جامی با سبک‌های متکلّف و رموز ادبی زمان خود کاملاً آشنا بود. این مقلّد کارآمد توانست آثارش را با سلیقه و نیاز زمان خود هم‌آهنگ سازد. قریحهٔ تابان او در عمل بر ادبیات آسیای میانه و فارسی، ترکی و هندی، و مسلماً بر اشعار زبان جغتایی (ازبکی قدیم) ـ زبان شعری علیشیر نوایی و دوستان فرهنگ‌دوست جامی در آن دوران ـ اثر گذاشت.

آوازهٔ عظیمی که جامی به‌هنگام زندگی در میهن خود و در دیار بیگانه به‌دست آورده بود، دیری نپایید (به‌ویژه در زمان صفویان شیعی مذهب). از میان همهٔ آثار او تنها چند اثر از خطر فراموشی نجات یافتند.

حتی در سدهٔ ۱۷ ـ به‌هنگام حکومت بیگلربگی‌ها ـ هنوز هرات به‌عنوان یک کانون ادبی از شهرت پیشین این شاعر نامدار سود می‌برد.

د) آن سوی مرزهای هرات: بابا فغانی و نفوذ او، لسانی

هرات فقط مرکز فعالیت شاعران یادشده نبود. دربار **آق‌قوینلو** در تبریز با گشاده‌دستی پناهگاه کسانی به‌شمار می‌آمد که به‌انگیزه‌های سیاسی از هرات می‌گریختند، یا به‌علّت دوری جغرافیایی نمی‌توانستند در آن‌جا به‌سر برند. بیش از ۱۷ سال شاعر **بابا فغانی*** در شهر تبریز (رقیب هرات) زندگی می‌کرد. (او در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۵ در شیراز زاده شد). این «حافظ کوچک» انسانی شریف،

شاعری بی‌غرض و بی‌ملاحظه بود و بهترین سال‌های زندگیش را در تبریز گذراند. به‌هنگام جنگ دیوانش را در همین شهر از دست داد، از سرنوشت اندوهبار تبریز رنج فراوان برد. اشعاری که او بعدها در شیراز سروده دلیل بر صحت این مدعا است. شاعر پس از چندی به‌**ابیورد** کوچید و در آن‌جا بیشتر اوقاتش را در میخانه‌ها گذراند.

مایهٔ اصلی غزل‌های این شاعر گله‌مندی‌های دلخراشانه از اوضاع است، چنین شعرهایی را «**فغانیات**» می‌نامند. ویژگی سروده‌های فغانی، سادگی او در بیان احساسات است.* این روش بر بسیاری از شاعران، چون **شرف قزوینی**، **حالتی ترکمن**، **وحشی**، **ضمیری** و **شفایی** تأثیر داشته است.** بابا فغانی به‌سال **۱۵۱۹** میلادی در مشهد درگذشت، در پایان زندگی در برابر مرقد امام رضا(ع) از گناهان خود توبه کرد و قصیده‌ای در مدح وی سرود.

هم‌شهری بابا فغانی ـ که او نیز از حافظ پیروی می‌کرد ـ **لسانی** است که برای طلب فیض از «خانقاه درویشان» به‌بغداد و تبریز سفر می‌کرد. بنا به‌روایتی او صدهزار بیت در مدح **۱۲** امام سروده است. بسیاری از شاعران، از جمله **محتشم** زیر نفوذ آثار او بودند. از قرار معلوم همین لسانی بوده که هجونامهٔ «شهر آشوب» را دربارهٔ تبریز سروده است. این اثر که شامل **۶۴** رباعی است، رباعیات مهستی را خطاب به‌پیشه‌وران به‌یاد می‌آورد. شاعر به‌سال **۱۵۴۳** ـ به‌هنگام چیرگی ترکان عثمانی بر تبریز ـ کشته شد.

۱۰

صفویان

صفویان (۱۵۰۱-۱۷۳۶ میلادی) در اصل مجموعهٔ سیاست‌های دودمان پیشین خود، ترکان آق‌قویُنلو را دنبال می‌کردند و تنها با آنان یك تفاوت داشتند که همانا باورشان به‌مذهب شیعه بود. البته شیعه‌گری مذهب نخستین نیاکان آنان - که به‌تبار شیخ «مقدس» صفی‌الدین اردبیلی (۱۲۵۲-۱۳۳۴ میلادی) می‌رسیدند - نبود. آن‌گاه که پندارهای پیکارجویان شیعه‌مذهب سخت در میان مردم معمولی بازتاب یافت، نوادگان شیخ «مقدّس» موقعیت لحظه را به‌خوبی دریافتند و توانستند از ناخشنودی مردم به‌سود خود بهره ببرند. آنان تا می‌توانستند به‌استوارتر کردن توان مادّی و غیرمذهبی خود کوشیدند. پیکارجویان «مقدّس» در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۵ ضمن پیکار با ترکمنان، از فئودال‌های خرد و میانه و تا اندازه‌ای از گروه‌های بازرگان - که خواستار ایجاد ایرانی نیرومند و متحد بودند - پشتیبانی کردند. هواخواهان متعصب شیعه‌گری و چند عشیرهٔ کوچ‌نشین جنوب آذربایجان، پسر ۱۳ سالهٔ خاندان صفوی، اسماعیل (۱۴۹۹-۵۰۰، درگذشته در میان سال‌های ۱۵۲۲-۱۵۲۴ میلادی) را به‌سرکردگی خود برگزیدند. صفویان با متحد کردن مناطق فئودالی و ناهم‌آهنگ در چهارچوب یك حکومت مذهبی، نفوذ خود را گسترش دادند و زیر پرچم شیعه‌گری - به‌عنوان یگانه مذهب رسمی کشور - پیکار بر ضد

سنّی‌مذهبان منطقه‌های مجاور را با هدف ربودن قدرت سیاسی آغاز کردند. صفویان، ایرانی‌تبار نبودند. اینان نیز مانند دودمان‌های حاکم پیشین - یعنی قره‌قوینلو و آق‌قوینلو - ترک به‌شمار می‌آمدند. در این هنگام ترکان شیبانی در آسیای میانه فرمانروایی می‌کردند و در دیگر مناطق، اشرافِ پیکارگر عشیره‌های کوچ‌نشین ترک فرمان می‌راندند. مثلاً در بخشی از شمال ایران، قزلباشان، در ماوراء قفقاز، ازبکان و هم‌چنین در دیگر نقاط شمال ایران ترکان قدرت را به‌دست داشتند. دو گروه ترک‌زبان بی‌درنگ برای تصرف خراسان به‌پیکار پرداختند. این پیکار که در سراسر سدهٔ ۱۶ ادامه داشت، پیکار ملّی میان ایرانیان و ترکان نبود، بلکه تصادم میان دو گروه از دودمان‌های فئودال ترک بر سر ربودن قدرت به‌شمار می‌آمد، صفویان سراسر خراسان، از جمله استان بلخ را تصرف کردند و مردم ساکن آن دیار را به‌پیروی از مذهب شیعه واداشتند. در زمان تهماسب یکم، طوس، مشهد و به‌ویژه هرات از تاخت‌وتاز پیوستهٔ خان‌های ازبك رنج می‌بردند. به‌دنبال این ستیزهای مداوم، آسیای میانه از ایران جدا گردید و پس از آن روابط اقتصادی و فرهنگی آن منطقه با دیگر نواحی ایران قطع شد و سقوط خراسان پیش آمد. طبعاً صفویان انگیزهٔ این جدایی و سقوط بودند. از سوی دیگر نباید این واقعیت را نادیده گرفت: صفویان با این‌که آذربایجانی بودند و با کمك ترکان قزلباش به‌قدرت رسیده بودند، بعدها از ترکی کردن ایران - که پس از هجوم کوچ‌نشینان ترك از سوی آسیای میانه ناگزیر به‌نظر می‌رسید - جلوگیری کردند. اشراف و عشایر قزلباش که نخست به‌پشتیبانی پیکارجویان کوچ‌نشین روی کار آمده بودند، رفته رفته با اتکا بر مردم شهر و مایه گرفتن از آزمودگی این قشرها در ادارهٔ کشور، توان خود را فزونی دادند: شاه تهماسب اول (۱۵۲۴-۱۵۷۶ م) در سال ۱۵۶۵ میلادی همهٔ مالیات‌های بازرگانی را لغو کرد. فرمانروایان صفوی کم‌کم از نفوذ عشیره‌ای قزلباشان در دستگاه دولت

کاستند و از جمله ادارهٔ امورِ دولتی را به‌شخصیت‌های شهری صد درصد ایرانی واگذاردند و حتّی شاه‌عباس اول (۱۵۸۷ـ۱۶۲۹ م) یکان‌های رزمی ویژه‌ای به‌نام شاهسون (طرفدار شاه) سازمان داد که برچسب عشیره‌ای نداشت و سرکردگانش از میان افراد کاملاً وفادار به‌شاه ـ بی‌درنظر گرفتن امتیازات عشیره‌ای آنان ـ گزین شده بودند.

الف) ادبیات این دوره

در زمان صفویان، ادبیات به‌کژروی گرایید. ناگزیر باید ریشهٔ این پدیده راجست‌جو کرد. راست است که در زمان تیموریان، به‌روند پیشرفت ادبیات فارِسی کمکی نشد و حتی موانعی در سر راه آن پدید آمد، اما ادبیاتِ اگرچه به‌ناتوانی گرایید، کاملاً از میان نرفت. موضوع این است که نخستین فرمانروایان صفوی در سدهٔ ۱۶ میلادی اصلاً به‌ادبیات توجهی نداشتند. گرایش‌های فرهنگی آنان تنها در تبلیغات مذهب دولتی خلاصه می‌شد. این پدیده از یك سو دامنهٔ دانش دینی را گسترش می‌داد و از سوی دیگر شعر را به‌مسیری می‌کشاند که تنها مبلّغ مذهب شیعه و ستایشگر آن باشد. پیش از به‌قدرت رسیدن صفویان بخش مهمی از مردم ایران به‌مذهب سنّی باور داشتند. جهت‌گیری ادبیات به‌سوی شیعه‌گری؛ در آسیای میانه، افغانستان و هندوستان با استقبال ساکنان سنّی این منطقه‌ها روبه‌رو نشد. در این هنگام ادبیات فارسی اهمیت خود را در کشورهای سنی‌مذهب از دست داد و نتوانست برای پیشرفت و گسترش خود از این کشورها مایه بگیرد. از این رو ادبیات فارسی تنها در محدودهٔ سرزمین‌های شیعی‌نشین به‌عنوان یك پدیدهٔ فرهنگی ایرانی خالص به‌فعالیت ادامه داد. اگرچه با مبادلهٔ شاعران، پیوندهای ناچیزی با هندوستان برقرار شد، اما این روابط نیز در اثر دشمنی همسایگان ـ یعنی آسیای میانه و

ایران صفوی - پایدار نماند. چنین است که مثلاً شاعران **شوکت بخارایی** و **بیدل هندی** تقریباً در ایران شهرتی به‌دست نیاوردند.

با این‌که زبان اصلی صفویان ترکی بود، زبان فارسی اهمیت خود را نزد آنان از دست نداد؛ برعکس، با نیرو گرفتن پادشاهی آنان، دامنهٔ فارسی‌نویسی شیعه در کتاب‌های مذهبی گسترش یافت، در صورتی که در گذشته، به‌ویژه موضوع‌های مذهبی فقط با زبان عربی نوشته می‌شدند. در زمینه‌های دیگر، نثر صفوی دنبال‌کنندهٔ مستقیم نثر دوران پیش از خود بود. شعرهای ستایشگرانه و غزل‌سرایی‌های غیرمذهبی جای خود را به‌ستایشگری از پیامبر(ص) و علی(ع) و مرثیه‌هایی در گرامی‌داشت امامان شیعه دادند. روی هم‌رفته گرایش همگانی به‌شاعران و آثارشان و هم‌چنین احترام مردم به‌مقبره‌های آنان کاهش یافت و در ازای آن توده‌ها به«امام‌زاده‌ها» و «مقدسان» شیعه علاقه‌مندی بیشتری نشان دادند، هرچند برخی از این مقبره‌ها راستین نبودند. نباید فراموش کرد، با این‌که فرمانروایان و بستگانشان بیشتر از فعالیت‌های مذهبی حمایت می‌کردند، گاهی خود شعر نیز می‌سرودند، مثلاً اسماعیل اول دیوانی به‌زبان ترکی ساخت و پسرش سام میرزا تقریباً از شاعران برجستهٔ دوران خود به‌شمار می‌آمد. شعر در آن زمان منحصر به‌شاعران انگشت‌شماری شد که آثارشان فاقد ارزش‌های آموزشی و هنری است، از این رو اظهارنظر دربارهٔ شعرهای این مقطع ضروری به‌نظر نمی‌رسد. به‌طور کلی ادبیات در این دوره، برخلاف دوران گذشته که از یك تحرك نسبی برخوردار بود، ثابت و بدون پیشرفت باقی ماند و این پدیده بی‌گمان نشانهٔ سستی‌گرایی آن است.

نبودن چهره‌های پیشرفته در ادبیات خاور نزدیك را می‌توان تا اندازه‌ای به‌حساب پس‌ماندگی اقتصادی آن گذارد (در پی از دست رفتن مستعمرهٔ ایتالیایی دریای سیاه و باز شدن راه دریایی هندوستان

به‌وسیلهٔ پرتقالیان). اُفت موقعیت اقتصادی ـ به‌حکم ضرورت ـ رکود فرهنگی و اجتماعی این منطقه را به‌همراه داشت، امّا علت‌های دیگر را نیز باید برشمرد. تاریخ ایران گواهی می‌دهد که سست شدن مرکزیت سیاسی در این کشور، به‌شکوفایی ادبیات فئودالی کمک کرده است. هنگام فرمانروایی صفویان، حکومت تمرکز یافت و به‌موازات آن تبلیغ هماهنگ بنیادگرایی و آموزش‌های مذهبی در سراسر ایران فزونی گرفت. بررسی و آموزش علوم الهی فریبنده‌ترین دورنماها را می‌نمایاند: «مجتهدان» ـ یعنی مفسران معتبر برای تبلیغ و تبیین قوانین واحکام اسلامی در شیعه ـ نیرو گرفتند و این کمال مطلوب صفویان در آغاز حکومتشان بود. و. **مینورسکی** بر آن است که نبودن شاعران بزرگ در دوران صفویان نمایانگر نگرانی ایرانیان از وضع زندگی و عدم گرایش آنان به‌کارهای فرهنگی و ادبی است. در پی سیاست صفویان، حمله به‌صوفیان ـ که مجتهدان سخت از آنان بیزار بودند ـ آغاز شد. نگهداری کتاب مثنوی مولوی در خانه، خطری دایمی برای صاحب‌خانه به‌شمار می‌رفت. تهماسب یکم (**۱۵۲۴ـ۱۵۷۶** میلادی)، مولوی‌گرایان را از میهن بیرون راند. آخرین شاه دودمان صفوی، به‌نام حسین (**۱۶۹۴ـ۱۷۲۶** میلادی) ـ که او را «**ملا حسین**» هم می‌نامیدند و بازیچهٔ دست متعصبان مذهبی بود ـ سخت به‌پیگرد صوفیان پرداخت. فقط در دوران صفویان چند چهرهٔ برجسته، از جمله فیلسوف **ملا صدرای شیرازی** (درگذشته به‌سال **۴۱ـ۱۶۴۰** میلادی) و شاگردان او **ملا محسن فیض کاشانی*** و **عبدالرزّاق فیاض لاهیجانی** ـ که می‌کوشیدند دین را با دانش سازگار کنند ـ برآمدند. در دودمانی که بیش از دو سده بر ایران فرمان راند، بیش از ۴ فرمانروای نیرومند برنیامد. چنین به‌نظر می‌رسد که روابط نیکو با مردم غیرمذهبی، تنها در زمان شاه‌عباس اول آغاز شده است. در دوران او ایران به‌شکوفایی اقتصادی دست یافت، که نتیجهٔ مستقیم

سیاست خارجی و داخلی نرمش‌پذیر حکومت و اصلاح سیستم مالیاتی بود. رشد بوروکراسی و برگماری عناصر ایرانی بر دستگاه‌های دولتی به‌سود قسمتی از مردم شهری ایران تمام شد. هرچند در این دوره نیز هزینهٔ ساختن بناهای گران‌بها، تقویت دستگاه‌های اطلاعاتی و جنگ‌های بی‌فرجام از درآمد مالی کشور پیشی گرفت. در این هنگام شاعران باقریحه و نامدار ایرانی به‌جاهایی روی آوردند که امکان مالئ بیشتری برایشان فراهم بود، یا از آزادی‌های فزون‌تری در بیان اندیشه‌های خود برخوردار بودند؛ چنین محلّی دهلی بود. با این همه شاعران در آن دیار خود را بیگانه احساس می‌کردند. آنان ناگزیر بودند که خود را با محیط هندوستان سازگار کنند و از این رو، رفته‌رفته پیوند خود را با فرهنگ کهن زبان فارسی از دست دادند. چنین است که در ایران از سبک شعری به‌اصطلاح «هندی» با نوعی اکراه یاد می‌شود، اگرچه همهٔ ادیبان با این نظر هم‌رای نیستند.

۱: سبک هندی

ویژگی سبک هندی چه بود که به‌اعتبار **عرفی**، **فصیحی**، **صائب**، **شوکت**، **بیدل** و دیگران از دیگر سبک‌های ایرانی برتر شمرده شد؟ گرایش به‌این سبک که نشانه‌های آن در آثار حافظ، نزاری و شاعرانی از این دست و در رأس آنان امیر خسرو دیده شده است، در پایان سدهٔ ۱۶ میلادی کاملاً قوت گرفت و در هندوستان فراوان دل‌پسند افتاد. این سبک که از هندوستان به‌ایران و ماوراءالنهر نفوذ کرد، هواخواهان فراوانی، به‌ویژه در میان تاجیک‌ها داشت. تصنّع و تکلف که در شعر هرات یافت می‌شد، در سبک هندی گسترهٔ هرچه بیشتری گرفت و تقریباً به‌پیچیدگی گرایید.* شعر هندی چنان شکل معما به‌خود گرفت که گشودن آن کار ساده‌ای نبود. از همهٔ مهارتی که

در آرایش و طرح شکل‌ها به‌کار می‌رفته است، این نکتهٔ مسلّم به‌دست می‌آید که مفهوم و محتوا، تحت‌الشعاع شکل شعر، یا در واقع «لِفاظی»های آن قرار گرفته بوده است. عناصر هندی به‌شعرها شکل‌های نوی می‌دادند. از این پس تفاوت شعر هندی با شاهکارهای پیشین، آشکارا خود می‌نماید. مفهوم فرمانبرداری ـ که پیامد تمرکزگرایی صفویان است ـ * بر آیین‌های سنّتی شعر اثر می‌گذارد؛ مثلا تصویر چهرهٔ «عاشق» که همواره مانند «سگ» در برابر «معشوقش» چاپلوسی می‌کند، از این ریشه ناشی می‌شود. مگر نه این‌که شاه خود آرزویی ندارد، جز این‌که «سگ درگاه امامان معصوم» باشد. چنین پدیده‌هایی حتی در آثار اروپاییان دیده شده است، مثلاً **مانوئل فیلس**[۱] تقریباً به‌سال **۱۳۳۰** میلادی، احساس درونی خود را نسبت به‌اربابش در قالب این واژه‌ها ابراز می‌دارد: «می‌خواهم سگ باشم و تا پایان به‌اربابم وفادار بمانم، و از خرده‌ریزه‌هایی که زیر میز غذای او می‌ریزد، بخورم».

در این «قرن طلایی»، **ارسالِ مَثَل** (به‌کار بردن مَثَل یا بیان تمثیلی) (فِصیحی، ابوطالب کلیم، صائب و دیگران)، امثال و حکم، لطایف صنایع خارق‌العاده، از کلیات به‌جزئیات پی بردن (استدلال‌های قیاسی) مُد روز بودند. تقسیم آشکار بیت به‌دو قسمت موازی تازگی نداشت. آن‌چه نوگرایی به‌شمار می‌رفت، به‌کار بردن آگاهانه و پیوستهٔ صنایع اشاره‌شده در بالا بود. در بسیاری موارد صنعت پیچیدهٔ **«مراعات نظیر»** و **«حسن تعلیل»** به‌کار می‌رفت. شاعران در شعرهای خود از به‌کار بردن واژه‌ها و اصطلاحات غیرادبی و عامیانه پروا نداشتند؛ **میر عبدالعال نجات اصفهانی** (درگذشته

۱: Manuel Philes، شاعر بیزانسی، درنیمهٔ اول سدهٔ ۱۴ زاده شد. شعرهای فراوانی سروده است، اما چندان جالب نیستند و حتی می‌توان گفت از هرگونه زیبایی عاری‌اند.

تقریباً به‌سال ۱۷۱۴ میلادی) از جملهٔ این شاعران بود. از دیوان او به‌علّت پایین بودن سبک و وجود اصطلاحات عامیانه انتقاد کرده‌اند. مثنوی «گُل کُشتی» او مورد استقبال قرار گرفت. **قضا و قدر** ـ داستانی که با تصویر رویدادهای شگفت‌انگیز و شکل کوتاه شعری آفریده شده است ـ بسیار دل‌پسند افتاد. در سبک هندی موضوع‌های شگفت‌انگیز و مهیج، فراوان به‌کار می‌رفت، در این باره می‌توان سروده‌های شاعران ایران و هندوستان و همکارانشان در ترکستان و ترکیه را در آن دوران ملاك قضاوت قرار داد. عُرفی الهام‌گر قصیده‌سرایان عثمانی، و فیضی، صائب و شوکت الگوی غزل‌سرایان نوین آن دیار بودند. شیوه‌های اینان در دوران گذار ادبیات عثمانی برتری داشت. بی‌گفت‌وگو با این سبك حتی نارسایی‌های ادبی نیز می‌توانستند جذب‌کننده باشند. سبك تازه، به‌نسبت سبك‌های دیگر، نیازمند تکنیك بالاتری بود. در آن زمان شاعرانِ بی‌نام و نشان بسیاری پا به‌عرصهٔ وجود نهادند و این پدیده کاملاً خود به‌خودی بود. امّا پرتو سده‌های پیشین در این دوره هم تابیدن گرفت. در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۶، محتشم، عُرفی و فیض هندی به‌آفریدن آثاری پرداختند و سدهٔ ۱۷ نیز شاهد شاعران باقریحه‌ای بود.

۲: کلاسیک‌گرایان

یك حقیقت انکارناپذیر وجود دارد، و آن این‌که هیچ پدیده‌ای نتوانسته است هواخواهان سبك‌های کهن را از میان ببرد. این‌گونه شاعران در دوران شکوفایی سبك هندی نیز فراوان بوده‌اند و از میان آنان می‌توان به‌نمایندگان سبك کلاسیك، آقاحسین خوانساری (در زمان عباس دوم) و میر ابوالقاسم فندرسکی (درگذشته تقریباً به‌سال ۴۱ـ۱۶۴۰ میلادی) اشاره کرد.

ب) شاعران صفوی:

ضمیری و زمینهٔ بازتاب ادبیات عثمانی (شهرانگیز) در اثرش، محتشم، حیرتی هجوسرا، عرفی و دیگران؛ شفائی و یارانش

از میان شاعران صفوی، ما فقط به‌نامدارترین آنان می‌پردازیم. دربارهٔ حسین ضمیری اصفهانی (درگذشته پس از **۱۵۷۸** م) ـ که او نیز آفرینندهٔ یکی از «لیلی و مجنون»های پرشمار است ـ باید گفت که اگر ا. **کریمسکی**[۲] «وامق و عذرا»ی او را، بررسی نکرده و بازتاب اثر ترکی عثمانی لامعی (درگذشته به‌سال **۱۵۳۱ـ۳۲** میلادی) را با همین نام در اثرش مورد توجه قرار نداده بود، شاید در این‌جا از او یاد نمی‌شد (اگرچه ممکن است این گمان آشکارا خود نماید که آیا این مرد اصفهانی زبان ترکی را می‌دانسته است؟) ا. **کریمسکی** به‌نمونهٔ دیگری از نفوذ شعر عثمانی در شعر فارسی اشاره می‌کند: شعر «شهرانگیز» به**وحیدی قمی** (درگذشته به‌سال **۱۵۳۵** میلادی) تعلق دارد، امّا ا. **میرزایف** اشاره می‌کند که پایه‌گذار چنین تصویر صنعتگرانه‌ای، ادیب نامدار بخارا، **صیفی** (درگذشته به‌سال **۱۵۰۴** میلادی) است و وحیدی «شهرانگیز» خود را ظاهراً زیر نفوذ این شخص در حدود **۱۵۱۰** میلادی سروده است. یك سرودهٔ دیگر و کاملاً مغایر با «شهرانگیز» هست که «شهرآشوب» نام دارد؛* این اثر یا به**آگهی خراسانی** (درگذشته به‌سال **۱۵۲۵ـ۲۶** میلادی)، یا به**حرفی** تعلق دارد. شاعر نخستین قصیده‌های هجوآمیزی بر ضد هرات و شاعر دوم بر ضد گیلان سروده است.

غزلیات برجسته و عاشقانهٔ **ملا وحشی بافقی** (درگذشته به‌سال **۱۵۸۳** میلادی) در این زمان یادآور سادگی و احساس جوشان بابا

2: A. Krymski

فغانی و فضولی است؛ اما وحشی در عرصهٔ مدیحه‌سرایی قابل‌مقایسه با استادان پیشین نبود. او نیرویش را در داستان‌سرایی آزمود و به‌گفتن شعر آموزشی «خلد برین»، اثر عرفانی «ناظر و منظور» و منظومهٔ رمانتیك «فرهاد و شیرین» پرداخت. اثر اخیر ناتمام ماند و **وصال**، شاعر نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹ آن را تکمیل کرد و ظاهراً با سلیقهٔ عصر هم‌آهنگش ساخت.

مرثیهٔ ۱۲ بندی **مولانا محتشم کاشانی** (درگذشته به‌سال ۱۵۸۷-۸۸ میلادی در سن ۹۱ سالگی) که برخوردار از احساسی راستین است، هنوز هم جاذبهٔ خود را از دست نداده است.* این مرثیه دربارهٔ فاجعهٔ کربلا سروده شده است. از این شعر بسیار تقلید شده، امّا ارزش الگوی اصلی هم‌چنان پایدار مانده است. اگرچه شعر بیانگر تعصّب شیعه‌گری است، اما سرایندهٔ آن خود فردی متعصّب به‌شمار نمی‌آمد. مرثیهٔ یازده‌بندی او که شاعر آن را در سوگ برادرش **عبدالغنی** سروده، بلندآوازه است. این برادر به‌هنگام زندگی عامل برقراری روابط شاعر با دربار هند بود. محتشم در سرودن دیگر شیوه‌های شعر تغزلی ممتاز است. او برای گذران زندگی به‌ناگزیر بازرگانی ابریشم پیشه کرد، ولی در شاعری بارها کامیاب‌تر بود. هم‌اکنون در سه دیوانی که از خود برجای گذارده، مطالب فراوانی را نمایانده است. قصیده‌هایش در مدح **«شاهزادگان»**، حتی شاه تهماسب بی‌احساس را نیز - که به‌طور کلی به‌ملاحظات مذهبی با شعر ستایشگرانه موافق نبود - به‌تأیید واداشت. **جلالیه**، نام نثرعاشقانهٔ محتشم است که با ۶۴ غزل او آمیخته است. این اثر از گرایش شاعر به‌**شاطر جلال**، مطرب یك دستهٔ دوره‌گرد - که شاعر با او در کاشان دیدار کرده بوده است - حکایت دارد. محتشم با سرودن ۶ رباعی که در آن‌ها ۱۱۲۸ مادهٔ تاریخ را به‌افتخار بر تخت‌نشینی اسماعیل دوم (۱۵۷۶ م) گنجانده است، مهارت شگفت‌انگیزی از خود نشان

می‌دهد. این بازی‌های لفظی در زمان تیموریان نیز رواج قابل‌ملاحظه‌ای داشت.

محمد سلیمان فضولی (۱۴۹۵ـ۱۵۵۶ میلادی) که با سه زبان مهیج‌ترین آثار تغزلی و رمانتیك را خلق کرده، آذربایجانی است. این شاعر اگرچه نخست بر راه ادبیات فارسی گام نهاد، ولی در ادبیات ترکی اهمیت و اعتبار فوق‌العاده‌ای به‌دست آورد. به‌او یك «ساقی‌نامه» و نیز نثری آمیخته با شعر به‌نام **«رند و زاهد»** نسبت می‌دهند. فضولی در کنار دیوان آذربایجانی، دیوان فارسی نیز تدوین کرده است. در همهٔ آثار این شاعر انگیزه‌های اجتماعی و آزادی‌خواهانه دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد مهم‌ترین اثر او «لیلی و مجنون» است که به‌زبان آذربایجانی است.*

در این هنگام «هجویات» **محمدتقی‌الدین حیرتی تونی** (درگذشته به‌سال ۱۵۶۲ـ۶۳ میلادی) پدید آمدند، چیزی نگذشت که [معارضان] خواهان به‌کیفر رساندن او به‌جرم سرودن این هجویه‌ها شدند، تنها با سرودن مدیحه‌ای مذهبی و نیز با تألیف دیوان شعری حماسی دربارهٔ ۱۲ امام، با نام **«کتاب معجزات»** بود که مورد تأیید شاه قرار گرفت و از پیگرد رهایی یافت؛ وگرنه اثر ادبی زیبایش به‌نام **«گلزار»** ـ که همتایی است بر «گلستان» ـ به‌سختی می‌توانست مورد پذیرش فرمانروای متعصّب قرار گیرد. مرگ حیرتی شگفت‌انگیز است، گفته می‌شود از بامی که بر آن خوابیده بوده به‌زمین فرو افتاده است، شاید هم او را کشته باشند.

سدهٔ ۱۶ با مرگ یکی از برجسته‌ترین شاعرانِ روز به‌نام **محمد عُرفی** (زاده شده در سال ۱۵۵۵ـ۵۶ میلادی) پایان می‌یابد (هرچند این شاعر در ایران چندان آوازه‌ای ندارد). وی پس از این‌که تحصیلاتش را در شیراز به‌پایان رساند، به‌هندوستان رهسپار شد. پذیرش گرم دربار **اکبر**، خودپسندیش را برانگیخت. او به‌سال

۹۱_۱۵۹۰ میلادی در سن ۳۶ سالگی درگذشت. گمان نمی‌رود روایت مسموم کردن این شاعر درست باشد.

عرفی در مثنوی از بخش یکم و دوم «خمسهٔ نظامی» پیروی کرد، اما آوازه‌اش به‌علت این دو مثنوی و یا ناشی از رسالهٔ صوفیانه‌اش، با نام «**نفسیّه**» نیست، بلکه او مؤلف دیوان شعری است که با قصیده‌های شکوهمند و مضمون‌های عالی آن، هندیان و ترکان را شیفته کرده است. مهم‌ترین مدیحه‌سرای عثمانی به‌نام **نفعی** (کشته شده به‌سال **۳۵_۱۶۳۴** میلادی) کاملاً زیر نفوذ آثار او است. **عُرفی** با استادی واژه‌ها را به‌کار می‌گیرد. او با شیوه‌ای نوین در بیان، زیبایی‌ها را می‌نمایاند و می‌کوشد به‌بیت‌ها پیوند منطقی و یك‌پارچگی ببخشد. برعکس غزل‌هایی با ضعف‌های فراوان از او در دست است، که خواننده دربارهٔ اصالت آن‌ها دچار تردید می‌شود. البته باید در نظر داشت که استادی در یك رشتهٔ هنری به‌هیچ روی قابل‌تعمیم نیست. این پدیده در ادبیات فارسی نمونه‌های فراوان دارد. باور عرفی به‌صوفی‌گری به‌مراتب سطحی‌تر از تفکر فلسفی او بود. این شاعر در فنّ خودستایی یعنی «**فخریه**» بی‌همتا بود.

پشتیبان عرفی **ابوالفیض فیضی (فیّاضی)** (درگذشته به‌سال **۱۵۹۵** میلادی)، برادر **ابوالفضل**، وزیر نامدار اکبرشاه [پادشاه هندوستان] بود. خود فیّاضی یکی از نامدارترین شاعران ایرانی - هندی به‌شمار می‌آمد و تباری هندی داشت. یکی از اجزای «خمسه»ی این شاعر، **نَل و دَمَن** نام دارد که ترجمهٔ داستان مهم **نلا و دَمیانتی**[۳] در «مهابهارتا»[۴] است. او به‌طور کلی مایه‌های هندی را به‌گونه‌ای گسترده در آثارش به‌کار می‌برد. عُرفی آشکارا بر تغزل عثمانی نفوذ داشته است. یادآوری این نکته لازم است که ترجمهٔ

3: Nala va Demayanti 4: Mahabharta

مهم‌ترین آثار سانسکریت به‌ابتکار اکبرشاه (**۱۶۰۵ـ۱۵۵۶** میلادی) و جانشینان او با تلاش این شاعران انجام گرفت. اینان می‌کوشیدند، دو اردوگاه مذهبی را که نسبت به‌یک‌دیگر سخت دشمنی می‌ورزیدند به‌هم نزدیک کنند.

شیوهٔ هندی در سدهٔ **۱۷** به‌اوج شکوفایی رسید. شاعران نامداری در این زمان سر برافراشتند که بلندآوازه‌ترین آنان **صائب** بود؛ امّا در آن زمان همهٔ شاعران از سبك هندی دنباله‌روی نمی‌کردند. مثلاً این سبك در آثار **بهایی** (درگذشته به‌سال **۲۱ـ۱۶۲۰** میلادی) دانشمند پربار و فوق‌العاده و نویسنده و شاعر نامدار نفوذ نکرد. او آفرینندهٔ «کشکول» و گردآورندهٔ مجموعهٔ داستان‌های کوتاه عربی و بیت‌های پارسی به‌نام «**پند اهل دانش و هوش با زبان گربه و موش**» به‌سبك «کلیله و دمنه» است. باید از مثنوی‌های کوتاه آموزشی ـ دینی این دانشمند و شاعر نامدار با عنوان‌های سمبولیك «نان و حلوا»، «نان و پنیر» و «شیر و شکر» یاد کرد. این آثار ارزش شعری چندانی ندارند، اما ثمرهٔ تلاش علمی این دانشمنداند. قسمت عمدهٔ کوشش‌های **بهایی** (بهاءالدین محمد عاملی) در زمینهٔ علوم الهی، فقه شیعه، حقوق و علوم دقیقه است. او بیشتر آثار خود را به‌زبان عربی نوشته است. س. نفیسی عقیده دارد که ارزنده‌ترین خدمت بهایی تلاش او در راه سازگار کردن صوفی‌گری و بنیادگرایی رسمی است. هم‌چنین **سحابی استرآبادی** (درگذشته به‌سال **۶۰۲ـ۱۶۰۱** میلادی) را که بیست سال در نجف زندگی کرد، دشوار بتوان پیرو سبك هندی دانست. این شاعر به‌وحدت وجود اعتقاد داشت و سرودن رباعی را از دیگر گونه‌های شعر برتر می‌شمرد. شبلی او را با **مغربی** مقایسه کرده است، اما نباید شرایط گوناگونی را که این دو شاعر در آن زندگی می‌کردند از یاد برد. یکی از بهترین شاعران دوران صفوی، «ملك‌الشعرا»، پزشك و همدم شاه‌عباس یکم **شرف‌الدین حسن**

شفائی (درگذشته به‌سال ۱۶۲۸ میلادی) است. خود او می‌گوید که پیرو استاد قصیده خاقانی است. در غزل‌سرایی از بابا فغانی پیروی کرده، هرچند که خود می‌پنداشته راهی مستقل پیموده است. مثنوی ستایشگرانه «**نمکدان حقیقت**» وی چنان به‌سروده‌های سنایی می‌ماند که بیشتر می‌پندارند این اثر از آن اوست. «**تحفة‌العراقین**» خاقانی - که وصف شاعرانهٔ یك سفر است - برای شفائی در سرودن «**مطلع‌الانوار**» الگو بوده است. گاهی از این کتاب با نام «**مجمع‌البحرین**» یاد می‌شود. از شفائی به‌عنوان پیرمردی تندخو و ستیزه‌جو یاد کرده‌اند. او مردی عصبی بود، به‌آسانی خشمگین می‌شد، در برابر رفتار ناپسند و خشن به‌تندی واکنش نشان می‌داد؛ از سویی وی سودجو و «مادی» نبود و حتی در برابر شاه‌عباس یکم اظهار بندگی نمی‌کرد، در صورتی که شاه به‌او ارج می‌نهاد. او با **جلال اسیر اصفهانی** (درگذشته به‌سال ۱۶۳۹_۴۰ میلادی) روابط دوستانه داشت، غلت این دوستی را نباید وابستگی جلال - که داماد شاه بود - به‌خاندان سلطنتی دانست. از آنجا که جلال آدمی شاد و خندان بود، حتی هنگام مستی در برابر تندخویی شاعر گذشت نشان می‌داد. **فصیحی انصاری هروی** (درگذشته به‌سال ۱۶۳۶_۳۷ میلادی) نیز در ردیف دوستان او به‌شمار می‌رفت. او غزل‌سرای حسّاسی بود، معمولاً با هیجان و احساس یك مالیخولیایی بحث می‌کرد، در پروراندن مضامین عاشقانه از صائب پیشی گرفت. **ناظم هروی** (درگذشته تقریباً به‌سال ۱۶۷۰ میلادی)، پیرو فصیحی بود. گویا این شاعر «یوسف و زلیخا»ی خود را به‌پیروی از اثر منسوب به‌فردوسی سروده است، اما این دلیل بعدها مورد توجه چندانی قرار نگرفت.

ج) گسترش بعدی سبک هندی
ظهوری، طالب، کلیم و دیگران؛ زلالی داستان‌سرا

شاعرانی که اینک نامشان می‌آید، در هندوستان به‌گسترش سبک هندی کمك کردند و حتی در این راه تلاش ورزیدند. **نظیری نیشابوری** (درگذشته به‌سال ۱۳_۱۶۱۲ میلادی) ـ که شعرهایی در ستایش از تنباکو سرود ـ در عین حال که شاعر نامداری بود، بازرگانی می‌کرد. **ظهوری** از مردم خجند (نزدیك ترشیز) (در یك کتك‌کاری در ۱۶۱۵ میلادی کشته شد) استاد مسلّم نثر متکلّف بود، زبان‌های هندی و فارسی را خوب می‌دانست، اما تقریباً شهرتی به‌دست نیاورد. «ملك‌الشعرا»ی دربار جهانگیر، **طالب آملی** (درگذشته به‌سال ۲۷_۱۶۲۶ میلادی) در هندوستان به‌اوج فراوان دست یافت. «ملك‌الشعرای» دربار شاه جهان، **ابوطالب کلیم همدانی** (درگذشته به‌سال ۵۲_۱۶۵۱ میلادی) ـ که در هنر قصارگویی و آفرینش آثار بدیع شهرتی بیش از صائب داشت ـ در اثر خود به‌نام «شاه‌جهان‌نامه» ـ که آن را با «شاهنامه» همتا می‌دانست ـ از تیمور و تیموریان تا زمان شاه‌جهان مدح کرده است. ا. **برتلس** این اثر را به‌عنوان شاهکار رُمان‌های ماجراجویانهٔ منظوم، و همانند یك مینیاتور می‌شناساند. یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی این زمان، **رُکنا مسیح کاشانی** (درگذشته به‌سال ۱۶۵۵ یا ۶۰_۱۶۵۹ میلادی)، معلم صائب است. او پزشك، خوش‌نویس، شکاك و برخوردار از زبانی گه‌گاه گزنده بود. این شاعر سرایندهٔ تقریباً صدهزار بیت شعر است.

بسیاری از این شاعران مثنوی‌هایی تدوین کرده‌اند. این شعر به‌طور کلی در آن روزگار در حال پیشرفت بود و گه‌گاه در آن برای پروراندن موضوعی رمانتیك، از چنان ابداعاتی بهره می‌بردند که در دوران کلاسیك سابقه نداشت. عمده‌ترین ویژگی این آثار، سمبولیسم

آن‌هاست. در این رابطه **مولانا حکیم زلالی خوانساری** (درگذشته به‌سال **۱۶۱۵** م) از همه برتر به‌شمار می‌آمد. او «ملك‌الشعرا»ی عباس یکم بود. این شاعر مؤلف مثنوی «**سبعهٔ سیاره**»، و شهرت وی بیشتر مدیون یکی از آن‌ها، به نام «**محمود و ایاز**» است که **۲۲** سال پایان زندگیش را صرف آن کرد. این اثر، مثنویِ **فخرالدین علی صافی** (درگذشته به‌سال **۱۵۳۲ـ۳۳** میلادی)، پسر **حسین واعظ** معروف و هم‌چنین آثار تا زمان صائب و پس از او را تحت‌الشعاع قرار داد.

د) صائب، شوکت، بیدل

یکی از نخستین شاعران دوران صفوی و به‌طور کلی استاد سبك هندی و شعر فارسی، **میرزا محمدعلی صائب تبریزی** (۱۶۰۱ـ۱۶۷۷ م) است. او را غالباً اصفهانی هم خوانده‌اند، زیرا در اصفهان تحصیل می‌کرده است. این شاعر در میهن خود آوازه‌ای به‌دست نیاورد و از این رو رهسپار هندوستان شد (۲۷ـ۱۶۲۶ میلادی). وی در این دیار، در دربار شاه‌جهان آوازه یافت. هنگامی که پس از ۶ سال اقامت در کابل و کشمیر، در پاسخ به‌تقاضای پدر به‌میهن بازگشت، عباس دوم او را مورد لطف قرار داد و عنوان «ملك‌الشعرا»یی را به‌وی ارزانی داشت. غزل‌سرایی مایهٔ آوازهٔ صائب شد. او به‌حافظ ارج می‌نهاد و به‌طور کلی بنیادگذاران شعر فارسی را گرامی می‌داشت. بالا بودن سطح دانش و ذوق سرشارش به‌وی امکان داد تا مجموعهٔ منظوم دل‌نشینی بیافریند. شاعران بعدی با بهره‌گیری از آثار او گلچین‌های دل‌انگیزی پدید آوردند. در غزل‌هایش کم‌وبیش از واقعیت‌های پیش‌پاافتاده نیز سخن به‌میان آورده که اگرچه تقریرشان صادقانه نبوده است، با این حال عاقلانه و هوشیارانه بیان شده‌اند. شعرهایش از لحاظ بیان مشاهدات مشخص، توازن اندیشه و

بیان خشك ممتازند. او نخست مجموعه‌ای از مضامین شاعرانـه را آماده می‌کرده و آن‌گاه شعر خود را با موج لطیفی از واژه‌ها می‌آفریده است. آثارش فراوان ثمربخشند. سیصدهزار بیت به‌نام اوست که **۱۲** هزار بیـت آن به‌قصیده‌هـا، **۱۳۰** هزار بیـت به‌یـك مثنـوی با نام «**قندهارنامه**» و باقی به‌غزل‌هایش اختصاص دارند. پیداست که او در همهٔ آثارش، نبوغ یکسانی به‌کار نبرده است. علاوه بر این صائب به‌زبان ترکی هم شعر می‌سرود. غنایِ علمی شاعر، در گلچین‌هایش دیده می‌شود. صائب نفوذ فراوانی روی شاعران فارسی ـ هندی و ترکی داشت (نابی، ثابت و پیروانشان). متأسفانه این شاعر در ایران معاصر از ارج شایانی برخوردار نیست.

شوکت بخارایی (درگذشتـه به‌سـال **۱۶۹۵ـ۹۶** میلادی) در گسترش سبك هندیَ سهم به‌سزایی دارد. این شاعر اگرچه آخرین سال‌های زندگی خود را در اصفهان گذراند، ولی در این شهر اثر مهمّی نیافرید. آخرین و بزرگترین شاعری که به‌راستی در پیشبرد این شیوه تلاش کرد، **بیدل** «**هندی**» (درگذشته به‌سال **۱۷۲۰** میلادی) بود. **بیدل** در ایران نمی‌زیست و از گرایش‌های کهنه‌پرستانهٔ مرگباری که در ایران سخت رواج داشت به‌دور بود.

۱۱

سدهٔ ناآرام ۱۸
نادرشاه، کریم‌خان، آغامحمدخان

تضادهای درونی شاهنشاهی صفوی تا بدان‌جا فزونی گرفت که این دودمان دیگر نمی‌توانست مسایل درونی خود را با نیروی خویش حل کند. قشر نیرومند روحانیت متعصّب شیعه با اشراف فئودال به‌سختی در ستیز بود و اینان نیز خود زدوخوردهای داخلی را رهبری می‌کردند. فزون بر چنین موقعیتی - که خود به‌خود می‌توانست گروه‌های حاکم را به‌ناتوانی بکشاند - دهقانان زحمت‌کش هم به‌ستوه آمده و آمادهٔ خیزش بر ضدّ تاراجگرانِ فئودال بودند. به‌موازات این اوضاع، جنبش‌های مذهبی و میهنی در اُستان‌های سنّی‌نشین - که زیر اشغال حکومت شیعه بودند - بیش از پیش شدّت گرفت. چنین جنبش‌هایی بر ضدّ قشرهای حاکم - که پشتیبان شیعی‌مذهبان متعصّب بودند و نیز زندگی با آنان تاب‌ناپذیر شده بود - پدید می‌آمد. پیامد طبیعی این وضع، نبردی بود که افغانان مخالف حاکمیت شیعهٔ ایران سازمان دادند؛ آنان به‌خیزش مسلّحانه بر ضد دولت مرکزی دست زدند، به‌خاك ایران هجوم آوردند و دودمان صفوی را برانداختند. اینان کشور ایران را ویران کردند و به‌تاراج ساکنان شهرها پرداختند ... ۱۷۳۰ نادرخان به‌یورش‌های تاراجگرانهٔ افغانان و مد... همسایه پایان داد؛ او نخست نام تهماسب قلی ... تهماسب دوم) را بر خود نهاد و نقش یك خدمتگ... ست

بی‌غرض این شاهزادهٔ سرگردان صفوی را ایفا کرد. بیزاری همگانی از اشغالگران آدم‌کش و تاراجگر افغانی باعث شد که تلاش‌های نادر برای متحد کردن بی‌درنگ سراسر کشور به‌نتیجه برسد. دیری نپایید که نادر ماسک خدمتگزاری و فرمانبرداری را به‌دور افکند و واپسین بازماندهٔ صفویان را سرنگون کرد (۱۷۳۶ م) و خود را فرمانـروای ایران اعلام داشت. پیشرفت‌ها و تلاش‌های بعدی نادر او را در زمرهٔ استیلاگرانی از نوع ناپلئون درآورد.

هجوم افغانان به‌فرهنگ ایران‌زمین زیان‌هـای سنگینـی به‌بـار آورد. در دوران فرمانروایی و استیلای نادرشاه، پیشرفـت ادبیـات ممکن نبود؛ چه خود نادر هیچ‌گونه درکی از ادبیات نداشت، و اگرچه در دوران پرجوش و خروش او، ایران به‌جزیرهٔ «صلح» می‌مانست، ولی روزگارش بسیار کوتاه بود. یگانه شاعر زمـان او، یکی از اعضـای خاندان صفوی به‌نام میرزا مهدی‌خان «فغانی» استرآبادی است. او منشی و تاریخ‌نگار نادر به‌شمـار می‌رفـت و یکی از زبان‌شناسـان برجستهٔ زبان جغتایی بود. با این همه زمان نادرشاه جای ویژه‌ای در تاریخ ادبیات ایران دارد. دلاوری‌های نادر و سردارانش در شعرهای ستایشگرانهٔ این زمان بازتابیده است، قصیده‌سرایانـی که در زمـان صفویان با صدای رسا امامان معصوم شیعه را مدح می‌کردند، دوباره به‌همان روش پیشین بازگشتنـد. ایـن تجدیـد حیـات خون تازه‌ای به‌رگ‌های اصفهان زمان کریم‌خان زند روانید. هنگامی که فتحعلی‌شاه، پس از پادشاه تندخو آقامحمدخان قاجار به‌قدرت رسید (۱۷۹۷ م) ـ چون خود به‌زیبایی‌هـا عشـق می‌ورزیـد ـ شاعرانـی را که شادی حرمسراها را وصف کرده بودند، ارج نهاد و بدانان با مهربانی رفتار کرد. همین گرایش راهگشای راه نوینی در پیشرفت ادبیات ایران شد.

الف) شیراز، مرکز سیاسی در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸؛ «بازگشت» در اصفهان

سقوط و پایان فاجعه‌آمیز دودمان صفوی، ایران را از پایه به‌لرزه درآورد. لشگرکشی تاراجگرانهٔ نادر به‌هندوستان، سطح زندگی مادی مردم ایران را بالا نبرد. نادر برای یافتن پشتیبانانی به‌منظور اجرای سیاست زورمدارانهٔ خود ناگزیر شد خان‌های معتبر خراسان را راضی نگه دارد، قطع رابطه با اینان برایش خطرناك بود. اگرچه او توانست یك‌پارچگی ایران را تأمین کند، ولی بی‌درنگ پس از کشته شدنش هرج و مرج و نابه‌سامانی آغاز شد و تقریباً تا پایان قرن پایید. تنها در یك دوران بسیار کوتاه - یعنی زمان فرمانروایی کریم‌خان زند (۱۷۶۰_۱۷۷۹ میلادی) - آرامشی نسبی برّ این کشور حکمفرما شد. کریم‌خان، لُری از خاندانی ساده بود و در آن زمان از فرمانروایان انسان‌دوست به‌شمار می‌رفت. او عملاً بر سراسر ایران، جز خراسان فرمان می‌راند (کریم‌خان پایتخت خود را شیراز قرار داد تا به‌عشیره‌های پشتیبانش نزدیك باشد)، اما هیچ‌یك از لقب‌های فرمانروایی را نپذیرفت و خود را **«وکیل»** نامید. در زمان صفویان چنین مقامی وجود نداشت. پیش از به‌قدرت رسیدنش آشفتگی و نابه‌سامانی در کشور از زمان هجوم و فرمانروایی مغولان و تیمور کم‌تر نبود. کریم‌خان تدبیرهایی را برای آبادی ویرانی‌ها و اصلاح اقتصاد روستایی وصنعتی و بازرگانی به‌مرحلهٔ اجرا درآورد. گذشت‌هایی را با هدف گسترش بازرگانی خارجی ایران در برابر انگلیسی‌ها و هلندی‌ها روا داشت. البته این سیاست اگرچه پیامدهای سودمندی برای ایران به‌بار آورد، جنبه‌های منفی نیز داشت. مرکز توجه «وکیل» شهر شیراز بود، این شهر در زمان زندیان به‌پاریس کوچکی تبدیل شد و ثروت‌هایی که در پی لشکرکشی‌های غارتگرانهٔ نادر، از هند به‌دست

آمده بود، در آن گرد آمد. کریم‌خان کوشید صنعتگران هندی را که در زمان نادر به‌زور به‌ایران کوچانده شده بودند، در پایتخت متمرکز کند. اینان پس از مرگ نادر در سراسر ایران پراکنده شده بودند. در شیراز ساختمان‌های عظیمی بنا شد، ولی کریم‌خان به‌شعر و شاعری گرایشی نداشت. تنها پس از او علی‌مرادخان (۱۷۸۲ـ۱۷۸۵ میلادی) به‌**شهاب ترشیزی** پیشنهاد کرد که تاریخ زندیه را به‌تقلید از «شاهنامه» به‌شعر بکشاند. با این‌که وسایل رفاه و زندگی در شیراز فراهم آمده بود، ادبیات در این شهر پیشرفتی نداشت.

سبک هندی، در آرامش و رفاه زمان صفویان می‌توانست گسترش یابد، آرامشی که ویژهٔ مردم مرفه بود و طبقه‌های حاکم و روحانیان نیرومند آنان را در محاق نادانی نگاه می‌داشتند. این سبک با شرایط تاریخی زمان سازگار نبود و ناگزیر موجودیت خود را به‌هنگام آشفتگی‌های ناشی از اشغال کشور در پایان سدهٔ ۱۸ از دست داد. تنها در اصفهان، ادیبانی که پس از هجوم افغانان جان سالم به‌در برده بودند، توانستند ادبیات فارسی را بازسازی کنند. این پدیده بی‌گمان به‌جان بخشیدن سنّت‌های پیشین ادبی انجامید. در این هنگام طبقهٔ متوسط، پیش‌آهنگی جنبش ادبی را به‌دست گرفت؛ طبعاً ادیبان کارآمد وابسته به‌این طبقه می‌توانستند روند پیشرفت ادبیات را با روح زمان هم‌آهنگ کنند، اینان با داشتن خرد و ذوق انتقادی دریافتند که شیوهٔ هندی دچار بن‌بست شده است. هر اندازه که این سبک جذّابیت خود را از دست می‌داد، این باور نیرو می‌گرفت، که ناگزیر باید به‌سنّت‌های سالم استادان پیشین شعر فارسی روی آورد. چنین گرایشی که از ویژگی نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸ به‌شمار می‌آمد، راه «**بازگشت**» به«شعر ساده» را هموار کرد. چنین است که از زمان به‌قدرت رسیدن دودمان قاجار، یا دقیق‌تر بگوییم، از زمان فتحعلی‌شاه، این دگرگونی آغاز شد، سلف این شاه یعنی آقامحمدخان مردی

تندخو، ددمنش و بیگانه با ادبیات بود. بدان‌گونه که **محمد بهار** اظهارنظر کرده است، می‌توان آغاز سدهٔ ۱۹ را عصر تطوّر سبک پیشین به‌سبك نوین ادبی دانست؛ این دگرگونی تا سوء‌قصد به‌جان ناصرالدین پایید. در «**دوران بازگشت**» سرانجام راه ادبیات ایران از هند جدا شد. ایران راه خود را پیمود و ترکستان و افغانستان به‌سبك هندی وفادار ماندند. از پیشروان این نوگرایی، **سید محمد شعله** و **میرَ سیدعلی مشتاق** را می‌توان نام برد. هر دو اصفهانی بودند و به‌خوبی با شعر کهن آشنایی داشتند. می‌توان میرزا **محمد نصیر اصفهانی**، پزشك و دانشمند ساکن شیراز را نیز به‌این دو تن افزود. پرارج‌ترین آثار این شاعران، غزل‌های استادانهٔ **مشتاق** (درگذشته به‌سال **۱۷۵۷ـ۵۸** میلادی) است. او شیوهٔ کهن شعر را جان بخشید و برای به‌کارگیری آن شاعران معاصر (مثلاً شاعر سودازده آقامحمد عاشق اصفهانی) و نسل نوتر (مثلاً ملاحسین رفیق اصفهانی که از شاعران دربار فتحعلی‌شاه پیروی می‌کرد) را پروراند. از میان شاگردان مشتاق، **سید احمد هاتف اصفهانی** و دوست دلبندش **جامی لطفعلی‌بیگ آذر** ـ استاد قصیده و نویسندهٔ **تذکرهٔ «آتشکده»** ـ و نیز **حاجی سلیمان صباحی کاشانی** (درگذشته به‌سال ۱۸۰۴ میلادی) را باید نام برد.* **هاتف** بهترین ترجیع‌بندها را در ستایش عرفان و اندیشه‌های والا ساخته است. از ویژگی او است که بخشی از سروده‌هایش را به‌توصیف عیش و نوش اختصاص داده است. سبکش بسیار ساده است و در آثارش به‌هیچ‌وجه نشانی از تصنّع یا پیچیدگی‌های شعرهای پیشین به‌چشم نمی‌خورد. آثارش از بهترین منظومه‌های زبان فارسی سدهٔ ۱۸ به‌شمار می‌روند و با دیگر سروده‌های زمان وی قابل مقایسه نیستند.

ب) حزین

پیدایی حزین (۱۶۹۲ تا ۱۷۶۶_۶۷ میلادی)، یکی از پدیده‌های مهم آغاز دوران «**بازگشت**» است. او به‌هنگام محاصرهٔ اصفهان به‌دست افغان‌ها از این شهر گریخت؛ ده سال در ایران سرگردان بود و سرانجام به‌سال ۱۷۳۴ میلادی خود را به‌هندوستان رساند. با این‌که در آن‌جا او را به‌گرمی پذیرفتند، اما در یکی از آثارش از سرنوشت تلخ خود در آوارگی سخن به‌میان آورده است. حزین تا دیرزمانی در هندوستان زیست و در همانجا درگذشت. او در خاطراتش به‌نام **تذکرة‌الاحوال** ـ که سند مهمّی در بررسی وضع اجتماعی و زندگی ادبی آن زمان به‌شمار می‌رود ـ از بی‌نوایی مردم که هنگام سفر شاهد آن بوده، سخن به‌میان آورده است. جای تأسف است که چنین ناظر و گزارشگر دقیقی چیزی دربارهٔ هندوستان ننوشته است. دو پژوهش تاریخی این شاعر، شایستهٔ یادآوری است: یکی تذکره، دربارهٔ ادیبان آن زمان و دیگری رساله‌هایی دربارهٔ پرورش اسب و جانورشناسی. با این‌که حزین شاعر برجسته‌ای به‌شمار می‌رفت، اما به‌سبك و محتوای فکری بسیاری از دیگر شاعران بی‌اعتنایی نشان می‌داد. چهار دیوانی که از او به‌جا مانده گویای کارآیی و قریحهٔ سرشار اوست. به‌ویژه باید از روابط جوانمردانهٔ این شاعر با نمایندگان مذهب‌ها و ملیت‌های گوناگون یاد کرد.

ج) شهاب ترشیزی، میرزا عبدالله

از میان گروه شاعران اصفهانی، چهرهٔ برجستهٔ **میرزا عبدالله شهاب ترشیزی** (۱۷۵۳_۵۴ تا ۱۸۰۰_۸۰۱ میلادی) ـ که ستایشگر بود و در دربار فرمانروایان خاور و باختر ایران به‌سر می‌برد ـ

جالب‌توجه است. او اوج نامداری و نیز فروپاشی دودمان زندیه را شاهد بود. سال‌ها در هرات زیست و از اوضاع فرمانروای افغانی آن دیار، شاهزاده **محمود درانی** آگاه بود. در شعر از سبک هندی فاصله گرفت و به‌برجستگان شعر پیشین روی کرد؛ به‌ویژه از انوری الگو گرفت. در قصیده‌ها و قطعه‌های خود مضمون‌های تازه‌ای از زندگی روزانهٔ مردم را نمایاند. در آثارش با روشنی و روانی کامل دانش‌های ریاضی و کیهان‌شناسی، با چاشنی شوخی‌ها و اشاره‌ها بیان شده است. (شهاب به‌طالع‌بینی از روی حرکات ستارگان باور نداشت). این شاعر با روح دوران نو آشنایی داشت؛ آدمی بسیار ساده و بی‌تکلف بود؛ با عرفان تجریدی بیگانه بود، دربارهٔ زندگی، اندیشه‌ای واقع‌گرایانه داشت؛ رویدادهای زمان و عادات مردم را به‌درستی تصویر می‌کرد؛ تغزل در آثارش دیده نمی‌شد، ولی مضمون آن‌ها به‌اندازه‌ای طبیعی بود که این کمبود را جبران می‌کرد. در سرودن غزل استقلال داشت و گه‌گاه وزن‌های کاملاً نوی را در این‌گونه شعر به‌کار می‌برد. هم‌چنین چند مثنوی رمانتیك و تاریخی آفرید، اما برخی از آن‌ها ناتمام ماندند. تخصص او در سرودن مثنوی‌های هجویه بود و به‌طور کلی به‌شعر هجایی گرایش داشت. از خوی عجیبی برخوردار بود و کمتر شاعری از معاصرانش را به‌باد انتقاد نگرفت. ممکن است چنین برخوردی ناشی از واکنش او در برابر خراسانیان بوده که از جمع شاعران ایران دوری گزیده بوده‌اند. پدیده‌ای که در مقطع جدایی سیاسی خراسان از ایران، طبیعی بود و با خود، جدایی اجتماعی و ادبی را به‌همراه می‌داشت. شهاب بی‌گمان ده‌ها سال از هم‌شهریان خود پیشی گرفت. هجویه‌های او پدیدهٔ مهمّی در فرهنگ ایرانی به‌شمار می‌رود. بهار، بی‌هیچ تردیدی او را «**دُر یتیم**» (مروارید بی‌همتا) قرن خود می‌شمارد.

۱۲

نثر هندی و نثرهای مشابه سده‌های ۱۲ تا ۱۸ میلادی

نه‌تنها نثرنویسی ادبی، بلکه بخش عمدهٔ ادبیات علمی نیز خود نثر هنری ادبیات فارسی به‌شمار می‌روند. دستاوردهای نثر هنری خالص، بارها کمتر از شعر است. ادیبان تنها شعر را یك اثر هنری-ادبی واقعی می‌شمردند.

الف) مُغلق‌نویسی و ساده‌نویسی، دوگرایش سبکی

دربارهٔ «**گلستان**» سعدی، «**بهارستان**» جامی، «**لمعات**» عراقی، «**اخلاق‌الاشراف**» عبید زاکانی و دیگر آثاری از این دست پیش از این سخن گفته‌ایم، این پدیده نشانهٔ پیشرفت روند فرهنگ ایرانی است؛ اما نباید نثرنویسان دیگر (مثلاً حسین واعظ) را به‌شمار نیاورد، اینان آثار علمی را به‌اندازه‌ای ساده و روشن نوشته‌اند که می‌توان آن‌ها را در ردیف بهترین آثار ادبیات هنری برشمرد. این شیوه ویژهٔ دوران پیش از هجوم مغولان به‌ایران نیز بود. در دوران‌های بعدی هر یك از ادیبان در پروراندن لطافت نثر-اعم از نثر هنری یا علمی-نقشی ایفا کرد. با وجود این پیشرفت نثرنویسی با دشواری و بسیار به‌کندی انجام می‌گرفت. استاد شعر کلاسیك معاصر **محمد** بهار، همه‌جانبه و با ذکر جزئیات، نثر و نثرنویسی ایران را توصیف

کرده است. نباید انکار کرد که روند هنر نثرنویسی کم‌وبیش با پیشرفت همراه بوده است، امّا پدیده‌های منفی این گرایش را نیز نباید از یاد برد. آن‌گونه که **س. نفیسی** اظهار عقیده می‌کند، حتی به‌هنگام اوج شعر ادبی و اُفت نثرنویسی نیز بسیاری از نویسندگان ایرانی برتر می‌شمردند برای بیان سادهٔ اندیشه‌های خود از نثر بهره بگیرند. پس همواره دو روند موازی در پیشرفت ادبیات ایران وجود داشته، اما جنبه‌های هنری ادبیات از برتری برخوردار بوده است.* پژوهندگان معاصر ایرانی به‌وجود بسیاری از نویسندگان هواخواه ساده‌نویسی تأکید می‌کنند، اما به‌نظر من پژوهندگان اروپایی دربارهٔ سادگی سبک این یا آن نویسنده اندیشه دیگری دارند. باید توجه داشت که سادگی نخستین آثار نثری با «بهارستان» جامی تفاوت دارد و نیز باید یادآوری کرد که حتیِ عَرَب‌زده‌ترین متن نثر فارسی خود به‌خود یک اثر پرآب و تاب و لفّاظی بی‌محتوا به‌شمار نمی‌آید. تألیف‌های فلسفی، الهی و طبیعی گواه این نظرند. در نثرهای تاریخی سبک‌ها در کنار هم می‌آیند و به‌نظر می‌رسد که این‌گونه نثرها برای تحقیق-از جمله پژوهش رساله‌های ادبی-یا انشانگاری به‌کار می‌روند. صوفی‌گری معمولاً ساده‌نگاری را برتر می‌شمرد. نثرهای هنری، با نفوذ واژه‌های عجیب و غریب عربی و لفّاظی‌های پر آب و تاب و بی‌محتوا به‌گونه‌ای خود می‌نمایند که درکشان دشوار می‌شود و بنابراین ادبیات نثری حالتی سالوسانه و ریاکارانه به خود می‌گیرد. این شیوه تا زمان قائم‌مقام (۱۸۳۵ م) سخت رایج بود و تنها او این سبک نویسندگی را در نوشته‌های رسمی دگرگون کرد. در نثرنویسی، رنگارنگی و تصنع سبک هندی سخت رواج داشت. تصادفی نبود که «**انوار سهیلی**» با آن انشای مغلق و پرآب و تاب، از کتاب‌هایی بود که صاحب‌منصبان بریتانیایی مأمور در هندوستان می‌بایست آن را می‌آموختند و برای اعزام به‌محل خدمت خود در آزمون آن توفیق

می‌یافتند. این سبك نویسندگی دامنه‌ای گسترده یافت و تا ۶۰۰ سال همچون یك سنّت بر ادبیات فارسی سایه انداخت، تا جایی که اروپاییان آن را سبك ایرانی نامیدند. از این روست که ما از آوردن نام برخی چهره‌های مغلق‌نویس ناگزیریم.

ب) حسین واعظ، آثار اخلاقی

کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری (درگذشته به‌سال ۱۵۰۴ـ۵۰۵ م) از نثرنویسان نامدار بوده که آثار پربار و گران‌بهایی از خود به‌جا گذاشته است. او واعظ هرات بود و به‌علت ویرایش مجموعهٔ داستان‌های «کلیله و دمنه» آوازهٔ گسترده‌ای به‌دست آورد؛ سبك نسبتاً ساده و کلاسیك **ابوالمعالی نصرالله** در ترجمهٔ کلیله و دمنه با گرایش‌های زمان او هم‌آهنگ نبود. این مجموعه پس از ویرایش به‌افتخار پشتیبان واعظ، **نظام‌الدین امیر شیخ احمد شاعر** (درگذشته به‌سال ۱۰۵۱ـ۵۰۲ م) به‌**انوار سهیلی** (پرتوهای سهیل) تغییر نام یافت. در این‌باره که سبك پرآب و تاب نثرنویسی بی‌اندازه مورد پسند ادیبان زمان بود، روایت عثمانی-ترکی «**همایون‌نامه**» اثر علی چلبی (درگذشته به‌سال ۱۵۴۳ـ۴۴ میلادی) بهترین گواه است. «انوار سهیلی» نه‌تنها شیفتگی ادیبان زمان را برانگیخت، بلکه آنان این کتاب را به‌عنوان کتاب درسی نیز به‌کار بردند. این ترجمه متأسفانه نثر هنری فارسی را به‌گونه‌ای ناپسند و بسیار خشك به‌قهقرا برگرداند.* حسین واعظ رسالهٔ «**روضة‌الشهدا**» (باغ شهیدان) را نوشت و در آن رنج‌های امام حسین نوهٔ کوچك پیامبر را تصویر کرد. وی همچنین اثر اخلاقی خود به‌نام «**اخلاق محسنی**» را به‌سال ۱۴۹۴ـ۹۵ میلادی نوشت که سومین اثر منثور در زمینهٔ اخلاق به‌شمار می‌رفت؛ نخستین آن، «**اخلاق ناصری**» (۱۲۸۵ـ۸۶ م) نام داشت که

نویسندهٔ آن **خواجه نصیرالدین طوسی**، کیهان‌شناس نامدار و نویسندهٔ آثار علمی بسیاری به‌زبان‌های عربی و فارسی بود. این دانشمند در عین حال به‌آدم‌کشان مغول ـ که آخرین خلیفهٔ عباسی را کشتند ـ خدمت می‌کرد. گفته می‌شود، معتقدان به‌مذهب شیعه او را به‌چنین کاری واداشته بوده‌اند. معروف است که در مقدمهٔ کتاب به‌ویژه **خداوندان الموت** بسیار ستوده شده بوده‌اند، ولی گویا بعدها در زمان هلاکو، از ترس آدم‌کشان مغول بدان تغییر اساسی داده است.* بر مبنای این نوشتهٔ «اخلاقی» که خود از منابع عربی گرفته شده، **«اخلاق جلالی»** فیلسوف **جلال‌الدین محمد دوانی** (درگذشته به‌سال **۱۵۰۲ـ۵۰۳** میلادی) پدید آمده که بسیار مغلق است. معلوم نیست خواجه سادگی و «روانی» سبک را از چه منبعی اقتباس کرده است.

ج) **وصاف** (سدهٔ ۱۴ میلادی) و مقلدش **مهدی‌خان** (سدهٔ ۱۸ میلادی)

در میان آثار تاریخی که در زمان مغولان پدیدار شده، مهم‌تر از همه «تاریخ جهان‌گشای» چنگیزی، نوشتهٔ علاءالدین عطا ملک جوینی است. اثری که **«تاریخ وصّاف»** یا دقیق‌تر بگوییم **«تجزیة‌الامصار و تزجیة‌الاعصار»** (تجزیهٔ کشورها و زندگی قرن‌ها) نامیده می‌شود، نثری مصنوع، چاپلوسانه، آرایشی و تاریخی است. **شرف‌الدین عبدالله**، با لقب **«وصّاف‌الحضرة»** از مردم شیراز (**۱۲۶۴** تا **۱۳۳۴** میلادی) آن را در سال **۱۳۱۲** میلادی نوشته است. این اثر رویدادهای سال‌های **۱۲۵۷** تا **۱۳۲۸** ـ یعنی از زمان هلاکو تا دوران ابوسعید ـ را تصویر می‌کند. متن آن را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای در سبک‌شناسی مورد بررسی قرار داد:

در این اثر او بیش از همه به‌سبك پرداخته و محتوای تاریخی آن را در درجهٔ دوم اهمیت قرار داده است. به‌کارگیری فراوان واژه‌های بی‌معنی عربی، افراط در تکلف و آرایش‌های لفظی و ایجاد صحنه‌های ساختگی، از ویژگی‌های وصّاف در این اثر است که نثر فارسی را سخت آلوده و به‌اعتبار آن لطمه وارد آورده است (او این‌گونه «مهارت»ها را به‌گونه‌ای چشم‌گیر در سرودن شعر و قصیده هم به‌کار گرفته است). هنگامی که انسان بخواهد آگاهی‌های مهم تاریخی را از خلال این عبارت‌های مغلق و پرطمطراق بیرون بکشد، ناگزیر باید رنج سنگینی را تاب آورد.* تاریخ‌نگاریِ زبان فارسی در زمان مغولان به‌سطحی رسیده بود که مورخان تنها به‌رویدادهای خارجی بسنده نمی‌کردند، بلکه با شرح فرمانروایی تك‌تك ایلخانان، رویدادهای تاریخی داخلی را نیز مورد بررسی قرار می‌دادند. روشن‌ترین تاریخ نمونهٔ این دوره «**جامع‌التواریخ**» رشیدالدین فضل‌الله (اعدام شده به‌سال **۱۳۱۸** م) است. وضع تاریخ‌نگاران دوران انحطاط به‌گونهٔ دیگری است. آنان گه‌گاه هدف اصلی نوشتهٔ خود را فراموش می‌کرده‌اند. یکی از تاریخ‌نگاران چنین سبکی **نظام‌الدین محمد هادی حسینی صفوی** معروف به مهدی‌خان است که دبیر (منشی‌الممالك) و تاریخ‌نگار دربار نادرشاه بود و دارای منشآت است. وی در دستور زبان جغتایی مهارت داشت و حتی فیزیك‌دان بود. مهدی‌خان در «**تاریخ جهانگشای نادری**» فرمانروای خود را ستوده است. (این اثر را میرزا علی‌عسکر ویراسته است) و در «**دُرّهٔ نادره**» بیشتر با ایهامِ واژهٔ «نادر» (کمیاب) و نام «نادر» بازی ادبی کرده است. با این‌که «دُرّه» بیشتر به‌مضمون‌های تاریخی پرداخته، اما تصنع سبك آن به‌اندازه‌ای است که اصل موضوع (تاریخی) در تار و پود عبارت‌ها و اصطلاحات پیچیده پنهان شده است. مهدی‌خان به‌دنبال شرکت در ابتکارهای اصلاح‌طلبانهٔ نادر

به‌بی‌دینی متهم شد (به‌مهدی فرمان داده شد با چهره‌های روحانی مسیحی، برای ترجمهٔ انجیل به‌زبان فارسی همکاری کند). کتاب **«مبانی اللغات»** او به‌زبان فارسی که شامل واژگان و دستور زبان جغتایی و بررسی آثار **نوائی** شاعر است و مهدی‌خان به‌هنگام جوانی در آن‌ها تعمق کرده، شایان توجه است.

۱: رساله‌های هندی؛ (نامه‌نگاری)، تذکره و مانند این‌ها

بنابر پژوهشی که به‌عمل آمده در **رساله‌ها** گرایش‌های ادبی پیچیده و بی‌تناسبی دیده شده است. در این‌باره باید به‌آثار **نورالدین محمود ظهوری**، **ملا طغرا** (سدهٔ ۱۷ میلادی)، **نعمت‌خان علی** (درگذشته به‌سال ۱۷۱۰ میلادی) و سرآمد همه **بیدل** نابغه توجه داشت.

هم‌چنین رنگارنگ بودن و رونویسی‌های آرایشی آثار ایرانی، هندی و ترکی از ویژگی‌های این رساله‌هاست، نخست خان‌های مغول شیوهٔ این رساله‌ها را رد کردند، ولی بعدها نه‌تنها با آن سازگار شدند، بلکه هرچه بیشتر آن را پروراندند. دستورالعمل‌های کتبی و نامه‌نگاری‌ها به‌طور کلی **«انشا»** نامیده می‌شدند. انشای ایرانی نه‌تنها نوشت و خوان‌ها و مکاتبه‌های رسمی و شخصی را به‌منظور رفع نیازهای ارتباطی شامل می‌شد، بلکه در تنظیم سندهای اجتماعی و دیپلماتیک نیز به‌کار می‌رفت. نمونه‌هایی از این انشاها برای موضوع‌های گوناگون ابداع شد که کاتبان عملاً از آن بهره می‌بردند. این انشاها از نظر تاریخی و نیز به‌لحاظ درج اسنادی از زندگی‌نامهٔ شخصیت‌ها مهم بودند. اگرچه عملاً ارزش دستورها یا فرمان‌های کتبی از دستورهای شفاهی کمتر بود، با این همه چنین دستورها و رهنمودهای مکتوبی در قالب انشا فراوان به‌دست آمده است. مسلماً

خود شاعران و ادیبان کم‌وبیش از این نوشته‌ها پشتیبانی می‌کردند. مجلهٔ «ارمغان» و نشریه‌هایی دیگر، نمونه‌های جالبی از نمایندگان ادبیات کلاسیك ایران، به‌قلم خود ایشان درج کرده‌اند. حتی جامی از غنی ساختن این ادبیات (انشایی) دریغ نورزیده است.

شمار تذکره‌ها، مجموعه‌های زندگی‌نامه‌ها و گلچین‌ها فراوان است. این آثار، نخستین پایه‌های تاریخ ادبیات ایران محسوب می‌شدند و با این‌که ابتدایی و نادقیق هستند، منبع‌های گران‌بهایی در کسب آگاهی‌های راستین تاریخی به‌شمار می‌روند. نمونهٔ تیپیك این آثار **تذکرهٔ امیر دولتشاه سمرقندی** (درگذشته به‌سال ۹۵ـ۱۴۹۴ میلادی) است. این سند که طی سال‌ها در اروپا یگانه مأخذ پژوهش ادبیات فارسی به‌شمار می‌رفت، شامل شرح‌حال چهره‌های ادبیات فارسی ـ از آغاز هجوم تازیان به‌ایران تا ۸۷ـ۱۴۸۶ میلادی ـ است. دولتشاه در این کتاب واقعیت‌های جالبی را آگاهی داده، اما متأسفانه بیشتر دچار لغزش شده است. تذکره‌ها عموماً مطلب‌های همگانی و مذهبی را دربر دارند، گه‌گاه نیز تنها موضوع‌های مربوط به‌زمانی خاص در آن‌ها درج شده است. پاره‌ای از آن‌ها شامل شرح تاریخی رویدادها هستند و پاره‌ای دیگر به‌ترتیب حروف الفبا و بر پایهٔ نام‌های جغرافیایی، یا اسامی حرفه‌ها و مانند این‌ها تنظیم شده‌اند. گزینش نمونه‌ها در این تذکره‌ها همیشه بی‌تناسب است. تذکرهٔ «**خلاصة‌الاشعار**» تقی کاشانی (۸ـ۱۶۰۷ میلادی) ـ بنا به‌گفتهٔ استاد نفیسی ـ از این نظر با دیگر تذکره‌ها تفاوت دارد، به‌ویژه پس از ویرایش گستردهٔ آن برای دوٌمین بار.

گلچین زیبایی از صائب انتشار یافته که در دوران اخیر با علاقه از آن بهره‌برداری شده است. فهرست گسترده‌ای از تذکره‌های معروف و گلچین‌ها تنظیم شده است. این آثار درپی جست‌وجوهای پیوسته افزایش می‌یابند. ما در این‌جا به «**مونس‌الاحرار**

فی دقائق الاشعار» متعلق به محمدبن بدر جاجرمی (۴۱ـ۱۳۴۰ م) اشاره می‌کنیم. تذکرهٔ حسن نثاری هم برای بررسی زندگی فرهنگی آسیای میانه در سدهٔ ۱۶ و موضوع‌های دیگر بسیار مهم است.* آگاهی‌های ادبی گسترده‌ای دربارهٔ وزن و قافیهٔ شعر در این اثر به‌چشم می‌خورد. جامع بودن معلومات جامی در این سند ثابت می‌شود.

۲: ادبیات منثور

با وجود دامنهٔ سبک‌های تصنّعی، گرایش به‌ادبیات داستانی خالص ـ که عاری از نشانه‌های سمبولیك، استعاره یا رنگ فلسفی باشدـ کاهش نیافت. چنین نثری از ویژگی‌های ادبی دوران سلجوقیان به‌شمار می‌رفت. موضوع رُمان‌های بزرگ‌ـ که نویسندگان آن غالباً بی‌نام و نشان بودندـ از زندگی جوانمردان، بدویان و افسانه‌های مذهبی مایه می‌گرفت. این داستان‌ها در میان مردم از وجههٔ گسترده‌ای برخوردار بودند. آفرینندگان داستان‌های کوتاه، اما مستقل‌ـ از نوع رمانتیك یا افسانه‌ای‌ـ تقریباً همیشه بی‌نام و نشان بودند. گاهی طنز و شوخی هم وارد صحنهٔ ادب می‌شد و از آن‌ها به‌ویژه در آفرینش داستان‌های زندگی حقه‌بازان و ولگردان بهره می‌گرفتند. شکل‌های گران‌بهای این آثار **مقامات** نام داشتند. از «طوطی‌نامه» به‌عنوان مجموعه‌ای از داستان‌ها و افسانه‌هاـ در چهارچوب داستان‌نگاری‌ـ فراوان استقبال شد. مسلماً «کلیله و دمنه» در میان چنین آثاری مهم‌تر از همه است. در میان مجموعه داستان‌های کوچك و بزرگ، با مضمون‌های گوناگون، پیروی از گلستان سعدی به‌چشم می‌خورد، ولی شمار آن‌ها، بدان‌گونه که انتظار می‌رود، زیاد نیست. سرآمد آن‌ها «بهارستان» جامی است.

هـ. اته[۱] به‌درستی این شیوه را ویژهٔ توصیف احوال پیامبران (با نام کلی «قصص‌الانبیا»)، و نیز شرح زندگی مقدّسان و مانند اینان می‌داند. **علی‌بن حسین واعظ کاشفی**، پسر نویسندهٔ نامدار «انوار سهیلی»، مشهور به‌صافی، مجموعه‌ای از شوخی‌ها و داستان‌های کوتاه، با نام «**لطایف الطوائف**» (یا «لطائف الظرائف») نوشته و در آن جامعه را تقریباً بنا بر ویژگی‌های صنفی طبقه‌بندی کرده است. چنین مجموعه‌هایی بی‌هیچ عنوان با نام نیز یافت می‌شوند. داستان «حسن و عشق» که یك داستان تمثیلی و سرشار از تفکرات عرفانی است، کاملاً مشخص است؛ این اثر جالب که نویسندگانی چند، از جمله فتاحی به‌ویرایش آن پرداخته‌اند، سه بار به‌زبان ترکی عثمانی بازنویسی شده است.*

سدهٔ ۱۹، ارزیابی این سده

الف) اتحاد ایران در زمان قاجاران، نگه‌داری رابطه‌های پیشین، مداخلهٔ دولت‌های بزرگ در ایران

کشور ایران در سدهٔ ۱۹ زیر فرمانروایی قاجاران بود. اگرچه قاجاران دارای ویژگی‌های زمان خود بودند، ولی نسبت به‌روند پیشرفت ایران با فرمانروایان گذشته تفاوتی نداشتند. تنها یکی از آنان به‌نام آغامحمدخان ـ که بنیادگذار فرمانروایی دودمان به‌شمار می‌رفت و مردی نیرومند و بی‌رحم بود ـ برای اتحاد ایران خدمت‌های چشم‌گیری انجام داد. سیاست او در دوران زندگیش، در پایان سدهٔ ۱۸ میلادی، آشکارا روند تاریخ ایران را برای سدهٔ ۱۹ مشخص کرد. فرمانروایان بعدی این دودمان هیچ‌گونه کار چشمگیری در این زمینه انجام ندادند. هیچ‌یك از آنان نیازهای راستین زمان را درك نکردند. اما قرن فرمانروایی قاجاران، از بنیاد با سده‌های پیشین تفاوت داشت. در برابر جدایی و پراکندگی کشور در سدهٔ ۱۸، ایرانِ سدهٔ ۱۹ در تمامیت ارضی کامل ـ آن‌گونه که آغامحمدخان قاجار آن را بنیاد گذاشت ـ به‌سر می‌برد (افغانستان و ترکستان از چندی پیش راه استقلال را برگزیده و از ایران جدا شده بودند، آذربایجان شمالی هم از ایران مجزا شد). در دستگاه حکومت آرامشی نسبی برقرار بود. در جنگ‌ها و لشگرکشی‌های انگشت‌شماری که روی داد، کمتر پیروزی نصیب ایران شد و نیز قسمتی از سرزمین‌های حسّاس قلمرو ایران (گرجستان و قفقاز جنوبی) از این کشور جدا شدند. امّا این زمان با

دوران پیشین فرق اساسی داشت. به‌علت نفوذ سیاست جهانی ناپلئون، ایران مستقل دوران فتحعلی‌شاه وارد صحنهٔ سیاست جهانی شد، امّا این وضع دیری نپایید. عدم درك رویدادهای اروپا ایران را به‌جایی کشاند که نتوانست نقش شایستهٔ خود را میان دو همسایهٔ رقیب، یعنی روس و انگلیس، ایفا کند. با این‌که فرمانروای ایران خودپسندانه خود را شاهنشاه می‌شناساند، این کشور نتوانست به‌عنوان یك واحد سیاسی مستقل در صحنهٔ جهانی خود نماید. در درون قلمرو ایران آن‌چنان دگرگونی‌های مهمّی رویداد که دولت وقت سرانجام ناگزیر شد روابط سیاسی خود را با اروپاییان ـ که در زمان صفویان از میان رفته بود ـ دوباره از سر گیرد. اگر روابط پیشین چندان عمیق و سرنوشت‌ساز نبود، در سدهٔ ۱۹ اروپاییان آن‌چنان در ایران نفوذ کردند که اهمیت سیاسی آن انکارناپذیر بود. در این هنگام ساختمان فئودالی پیشین جامعهٔ ایران در حال فرو ریختن بود. پیکار دولت‌های بزرگ رقیب همسایه بر سر ایران، در ربع یکم سدهٔ ۱۹ تنها با جدا شدن اُستان‌های قفقاز از ایران پایان نیافت، ایران به‌عرصهٔ رقابت‌های اقتصادی کشورهای بیگانه کشانده شد و این وضع به‌اندازه‌ای پایید که این سرزمین به‌شکل کشوری نیمه‌مستعمره درآمد و تا دیرزمانی استقلال عمل خود را از دست داد. از این رو کشور ایران زمینهٔ مساعدی برای نفوذ سرمایه‌ها و صنایع اروپایی شد. زیر فشار این عوامل (**این موضوع بسیار مهمّ است**) **اقتصاد فئودالی ایران به‌اقتصاد پولی فرا رویید**. روابط اقتصادی و اجتماعی این کشور در سدهٔ ۱۹ کاملاً به‌شکل دیگری غیر از آن‌چه در سدهٔ پیشین روا بود، درآمد. بحران بی‌سابقه‌ای سیستم ناپویای جامعهٔ ایران را فرا گرفت و در اثر آن بورژوازی توانگر به‌آقایی فئودال‌های پیشین پایان داد و خود بر اوضاع مسلّط شد. فرمانروایان قاجار، به‌ویژه ناصرالدین شاه، کوشیدند به‌اصطلاح رفرم‌های بی‌اهمیتی را که از سوی طبقهٔ

حاکم پشتیبانی می‌شد، به‌مرحلهٔ اجرا درآورند؛ امّا ایرانیان بسیار زود دریافتند که نسبت به جوامع اروپایی بسیار پس‌مانده‌ترند و به‌همین علت است که در جنگ با روسیه شکست خورده و حیثیت خود را از دست داده‌اند. در آن هنگام عباس‌میرزا-پسر و وارث تاج و تخت فتحعلی‌شاه-که مردی نیرومند، استوار و هوشیار بود (اما به‌سال ۱۸۳۳ میلادی دچار مرگ زودرس شد)، از هواخواهان اروپایی کردن و اصلاح ایران به‌شمار می‌آمد. او هنگ‌های مجهزی را در تبریز سازمان داد، به‌ایجاد چاپخانهٔ سنگی پرداخت، داوطلبانی را برای تحصیل به‌اروپا (لندن) فرستاد. این اقدام‌ها در نخستین دههٔ سدهٔ ۱۹ آغاز شد و همه به‌همت عباس‌میرزا انجام گرفت. امّا این کوشش‌ها نتیجهٔ مثبتی به‌بار نیاوردند و نمی‌توانستند سودمند افتند، چون مناسبات اجتماعی-اقتصادی واپس‌ماندهٔ جامعهٔ ایران سدّی استوار در برابر این اقدام‌ها بود. اعدام قائم‌مقام به‌فرمان محمدشاه خودکام و نابخرد (۱۸۳۴-۱۸۴۸ م)، بهترین دلیل برای دشواری نوسازی ایران به‌شمار می‌آمد. خودنمایی چهرهٔ مخالف و دشمن قائم‌مقام، مرشد و معلم روحانی شاه، **حاج میرزا آقاسی**، پدیدهٔ آشکاری بود از سیر قهقرایی و احمقانهٔ حکومت به‌سوی میلیتاریسم شوم. چهرهٔ امیرکبیر، صدراعظم و شوهرخواهر ناصرالدین شاه (۱۸۴۸ تا ۱۸۹۶ میلادی)-در نظر قشر حاکم-کمتر از قائم‌مقام بیزارکننده نبود، این شخص نیز طرفدار اصلاحات و به‌هنگام خود یکی از پیشرفته‌ترین رجال دولتی ایران به‌شمار می‌آمد. برخلاف همهٔ این مانع‌ها، اندیشهٔ پیشرفت‌خواهی در ایران وجود داشت. در زمان امیرکبیر نخستین روزنامهٔ معتبر پخش گردید و مدرسهٔ سیاسی دارالفنون با معلّمان اروپایی بنیادگذاری شد. موج تمدن باختر از این مرکز به‌سراسر ایران گسترش یافت. شاه سه بار به‌اروپا سفر کرد، اما سفرهایش نتیجه‌های درستی به‌بار نیاوردند. پخش خاطرات سفر شاه-که با سبکی بسیار

ساده انتشار یافت-فاقد هرگونه تشریفات سنّتی و آب و رنگ بود و به‌اندازهٔ کافی واقع‌گرایانه به‌نظر می‌آمد، اگرچه توصیف رویدادها و خاطرات در پاره‌ای موارد ساده‌لوحانه بود. در سال‌های پایانی زندگی فتحعلی‌شاه نخستین گام برای روزنامه‌نگاری برداشته شد. چنان‌که قبلاً یادآوری شد، به‌سال ۱۸۵۱ میلادی با ابتکار امیرکبیر انتشار روزنامه آغاز گردید. امّا جنبه‌های منفی دوران ناصرالدین بر ارزش‌های یادشده غلبه داشتند. او گرایش به‌سوی ضروری‌ترین اصلاحات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی را جلو گرفت؛ با سرسختی بر نیازهای توده‌های دهقانی چشم فرو بست؛ کلیهٔ اقدام‌های دولتی را با خودکامگی و حتی بیدادگری پیش برد و بر حفظ روش‌های قرون وسطایی ادارهٔ کشور اصرار ورزید. این شاه به‌منظور سودبری شخصی، امتیاز مهم‌ترین منابع مواد خام صنعتی را به‌بیگانگان سپرد و به‌طور کلی رسوایی مناسبات سبک‌سرانه‌اش با خارجیان-که نفوذ غارتگرانهٔ سرمایه‌های اروپایی را در پی داشت-زبانزد جهانیان شد. اصلاحات اداری و نظامی او بسیار سطحی و بی‌اثر بودند؛ این اقدام‌ها به‌پایه‌های فئودالی جامعه-در مقایسه با اقدام‌های عباس‌میرزا برای اروپایی کردن کشور-آسیبی نمی‌رساندند. هنگامی که (در یکم مه ۱۸۹۶ میلادی) صدای گلوله‌های سوء قصد به‌جان ناصرالدین شاه در شاه عبدالعظیم-در حالی‌که او آمادهٔ برگزاری جشن پنجاهمین سال فرمانروایی‌اش بود- طنین افکند، فرمانروایی دودمان قاجاران و رژیم خودکامه و بیدادگرانهٔ آنان به‌پایان نزدیک شد. این هواخواه تثبیت نظام‌های قرون وسطایی در آسیا، به‌ضرب گلولهٔ یکی از پیروان سید جمال‌الدین کشته شد. جمال‌الدین را «افغانی» می‌نامیدند، اما او ایرانی و اسدآبادی بود. این شخصیت که «پان‌اسلامیسم» را رواج می‌داد و در ضمن مبلّغ اندیشه‌های پیشرفته بود، نتوانست از راه مذاکره با ناصرالدین‌شاه به‌سازش برسد. در تاریخ ایران دوران

تازه‌ای خود نمود. این دوران بسیار پیچیده و بغرنج بود؛ با این‌همه گرایش همه‌جانبهٔ جامعه ایرانی به‌نظام بورژوایی احساس می‌شد.

ب) «بازگشت» تقلیدی با گرایش به ساده‌نویسی

در رابطه با ادبیات سدهٔ ۱۹، روند «بازگشت» سدهٔ ۱۸ـروندی که طی دو سده گرایش به سوی آن آغاز شده بود و در اثر آن شیوهٔ کهن بازسازی می‌شد و صنعت شعری ساده از نو اهمیت می‌یافت ـادامه پیدا کرد. این پدیده تحوّلی پیشرفته به‌شمار می‌آمد. سبك شعر، هم در قصیده و هم در غزل راه تکامل پیمود. ساده کردن نمودهای شعری و رهاسازی زبان پارسی از چنگال واژه‌های بیهودهٔ عربی تا مرز منزه‌طلبی **یغما** پیش رفت. یغما کیا بیای درباری را به‌خوبی می‌دید، نارسایی و معایب اجتماعی را درك می‌کرد و به‌گونه‌ای اصولی با شاعران دورهٔ پیشین تفاوت داشت. او نه‌تنها به‌شخصیت‌ها می‌تاخت، بلکه می‌کوشید رژیم را نیز محکوم کند. یغما به‌انتقادها با دیدی ساده‌نگرانه می‌نگریست؛ او انگیزه‌های درست تباهی‌ها را نمی‌دید. به‌طور کلی باید گفت تنی چند از چهره‌های نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹، به‌هنگام اوج انتقادهای راستین اجتماعی خود نمودند. هواخواهان سیدعلی محمد باب نیز مایه‌ای انقلابی داشتند، ولی گذشته از آثار شاعر زن زیباروی، **قرةالعین** (در سال ۱۸ـ۱۸۱۷ میلادی زاده شد و به‌سال ۱۸۵۸ م در زیر شکنجه جان سپرد) این جنبش نیز دگرگونی‌هایی در ادبیات پدید نیاورد؛ هرچند در زندگی اجتماعی بازتاب گسترده‌ای داشت. جنبش باب از قشرهای خرده‌بورژوازی ـکه در آغاز سدهٔ ۱۹ از بحران اقتصادی ایران رنج می‌بردند ـهواخواهی می‌کرد. به‌طور کلی سروده‌های سدهٔ ۱۹ پیوند

ژرفی با زندگی مردم و کشور نداشتند. در این دوران شاعران، یا در دربار، یا به‌حساب آن زندگی می‌کردند، یا این‌که در زمرهٔ سورچرانان اشراف بودند؛ کوتاه سخن، موقعیت آنان سخت به‌فئودال‌ها وابسته بود.

در این دوره برخی از ادیبان به‌نثرنویسی پرداختند. در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ نثرنویسی نه‌تنها به‌سادگی گرایید، بلکه به‌گونه‌ای گسترده مورد استقبال قرار گرفت. شمار خوانندگان ادبیات نثری فزونی یافت. اگر روزنامه‌ها در آغاز تنها به‌گرایش‌های دربار می‌پرداختند، در دهه‌های پایانی سدهٔ ۱۹ این وضع کاملاً دگرگون شد. انتشار مطبوعات نوبتی در شهرستان‌ها هم رواج یافت. مهم‌ترین ویژگی این دوره ترجمه و پخش آثار ادبی اروپایی بود.

ج) ۱۸۰۰ تا ۱۸۳۰ میلادی، ستایشگران دربارفتحعلی‌شاه: سحاب، صبا، نشاط، مجمر

به‌هنگام فرمانروایی فتحعلی‌شاه، گروه شاعران اصفهانی، زمینه را برای پیشرفت ادبیات آماده می‌کردند. فتحعلی‌شاه از لحاظ سیاسی، هرگز به‌عمویش نمی‌مانست؛ او با فرهنگ ویژه‌ای پرورده شده بود؛ با تاریخ ایران آشنایی داشت؛ «شاهنامه» می‌خواند؛ خود نیز شعر می‌گفت و با شاعران مهربانانه رفتار می‌کرد و آرزو داشت که در فرهنگ‌دوستی از سلطان محمود غزنوی پیشی گیرد. همان‌گونه که پیرامون سلطان غزنوی شاعرانی گرد آمده بودند، در دربار فتحعلی‌شاه نیز نوعی «آکادمی» از خبرگان و ستایندگان هنرهای زیبا با نام «انجمن خاقان» تشکیل شد. سرکردگی این انجمن با **صبا**، «ملک‌الشعرا»ی دربار بود. در این هنگام **مجمر**، **نشاط**، **سحاب**، **عبدالرزّاق دنبلی** با تخلص «مفتون» و **اسیری اصفهانی** شعر

می‌سرودند و نیز نثرنویسانی چون **قائم‌مقام** و **فاضل‌خان گروسی**، نویسندهٔ «تذکرهٔ انجمن خاقان» فعالیت داشتند. ستایشگران ویژه‌ای هم در محفل اینان حضور می‌یافتند. در این دوره سرودن قصیده‌های ستایشگرانه جان گرفت و به‌موازات آن غزل‌سرایی هم راه پیشرفت پیمود. پایایی مناسبات سیاسی مایهٔ پیشرفت شاعری شد.

پسر و جانشین احتمالی فتحعلی‌شاه ـ یعنی عباس‌میرزا ـ به‌طور کلی با گسترش دانش‌های اروپایی موافق بود و به‌شعر گرایش چندانی نداشت. **قائم‌مقام** اندیشمند و هوشیار نیز از علاقهٔ ولیعهد پشتیبانی می‌کرد؛ او نخستین کسی بود که بر ضد جاه و جلال درباری به‌پا خاست. به‌نظر می‌رسد که پیکار در برابر زیاده‌روی‌ها و ظاهرسازی‌های بیهوده بر نثر بیش از شعر اثر داشته و این پیکار بر سر راه لجام‌گسیختگی‌های محافل حاکم مانع بزرگی به‌شمار رفته است. پیامدهای مثبت و مؤثر این وضع بعدها به‌گونه‌ای چشم‌گیر نمایان شد. با وجود این دربار تبریز از وجود شاعران برجسته‌ای، چون صابر کاشانی (درگذشته به‌سال ۱۸۱۳ م) و دیگران تهی نبوده است.

میرزا سیدمحمد سحاب اصفهانی (درگذشته به‌سال ۸ـ۱۸۰۷ م)، پسر هاتف، از ستایندگان دربار فتحعلی‌شاه و شاعری مورد احترام بود. تذکرهٔ «رشحات سحاب» او ـ که **خواجه احرار** چهرهٔ اصلی آن است و به«رشحات عین‌الحیاة»، اثر صفی اشاره دارد ـ پایان نیافته ماند. آموزش‌های فاضل‌مآبانه، دقیق، و هواخواهی او از سنت‌های گذشته، و نیز ارج نهادن وی به‌زادگاهش، همگی گواه بر این بودند که او بر راستای شاعران اصفهانی گام نهاده است. این شاعر با بیانی لطیف و سبکی روان شعر می‌سرود. دیوان سحابِ شامل بیش از ۵,۰۰۰ بیت شعر است.

گروه اصفهانی «مشتاق» نیز ـ که نام تهرانی بر آن نهادند ـ به‌سرکردگی صبای کاشانی در دربار فعالیت داشت.* اگرچه هر دو مکتب به‌سنت‌های گذشته تکیه داشتند، ولی گروه تهرانی پیشرفته‌تر بود؛ زیرا این گروه، هم آزمودگی‌های شاعران گروه اصفهانی را داشت و هم از پشتیبانی شاه و بلندپایگان حکومت برخوردار بود. صبا با استعداد شایانی از این ویژگی بهره گرفت و به‌عنوان بنیادگذار سبك تهرانی ـ که در عین حال از سبك خراسانی پیروی می‌کرد ـ آوازه یافت. او نیز مانند «عنصری» سمت «ملك‌الشعرایی» داشت و از این راه می‌توانست بر شاعران معاصر خود مؤثر واقع شود.

«ملك‌الشعرا» (این مقام موروثی بود)** در دستگاه سلطنت از چنان موقعیتی برخوردار شد که مدتی به‌عنوان حاکم، ادارهٔ امور شهرهای قم و کاشان را به‌دست گرفت و حتی متولی آستانهٔ قم شد و لقب پرارج «احتساب‌الممالك» را دریافت کرد. به‌هنگام قحطی به‌یاری مردم شتافت و به‌عنوان امین شاه مأمور رساندن کمك‌های او به‌قحطی‌زدگان شد. وی ضمن بهره‌بری از موقعیت ممتازش، نسبت به‌همهٔ شاعران دلسوزی پدرانه روا می‌داشت. در سال‌های پایانی زندگی تنها به‌سرودن شعر پرداخت. صبا شاعری ستایشگر بود و بدین منظور نه‌تنها قصیده می‌سرود، بلکه کتاب شعری، شامل ۴۰,۰۰۰ بیت، با نام «**شهنشاه‌نامه**» سرود و در آن از شاه و «پیروزی»های پسرش عباس‌میرزا بر روس‌ها ستایش کرد. دو سرودهٔ داستانی او به‌نام «**خداوندنامه**» و «**عبرت‌نامه**» از اهمیت کمتری برخوردارند.*** در دوران فتحعلی‌شاه «**شهنشاه‌نامه**»ی صبا را از «**شاهنامه**» برتر می‌شمردند؛ خود شاعر نیز بدین نظر باور داشت؛ اما می‌گویند که در آستانهٔ مرگ متوجه خطای خود شده بود. «**شهنشاه‌نامه**» ارزش تاریخی ندارد؛ تنها بیان ستایشگرانهٔ رویدادهای جنگی زمان شاعر و به‌پیروی «**شاهنامه**» ساخته شده است. در این اثر آیین نبردهای آغاز

سدهٔ ۱۹ با روح سنّت‌های دیرین و سبک حماسی-فئودالی فردوسی تصویر شده است. کوتاهی و محدود بودن این اثر، میدان را برای بیان پرآب و تاب و مطنطن از سوی این شاعر ستایشگر باز گذاشته است، در عین حال او و استاد بزرگش (فردوسی) در بیان برخوردهای جوانمردانه با دشمن بی‌همتا بوده‌اند. قصیده‌ها در آثار صبا از اهمیت فراوانی برخوردارند، اما آن‌ها نیز به‌نوبهٔ خود ارزش‌ها و نارسایی‌های توأمانی دارند (از یک سو استادی در به‌کارگیری سبک و تکنیک شعری در آن‌ها دیده می‌شود و از سوی دیگر، مصنوع و ناهنجاراند). این آثار برای شاعران قاجار نمونه بوده‌اند و مسلماً پسر صبا، به‌نام عندلیب، فروغی و برادرزادهٔ صابر از این نمونه‌ها پیروی کرده‌اند. حتّی پس از ۵۰ سال، هنوز جذّابیت آثار صبا مورد توجه صاحب‌نظران است. به‌نظر می‌رسد رضاقلی‌خان با گزافه‌گویی‌های خود نقش مهمی در این زمینه ایفا کرده است. او می‌گوید: «در ۷ قرن گذشته همتای صبا پدید نیامده است». صبا بیش از ۳۰۰ هزار بیت شعر سرود و هنرمند نامداری بود.

میرزا عبدالوهاب نشاط اصفهانی (۶۲-۱۷۶۱ تا ۲۹-۱۸۲۸ م) وابسته به‌یکی از خانواده‌های سرشناس یهودی-مسلمان بود. او دهشمندانه همهٔ دارایی‌های موروثی خود را بخش کرد، تا جایی که دیگر چیزی برایش نماند و آن‌گاه که با افلاس رو به‌رو گردید، با برخورداری از استعداد و دانش خویش دست به‌کار سرودن شعرهای ستایشگرانه شد و با تقدیم آن‌ها به‌دربار از بی‌نوایی نجات یافت. زندگی ادبی نشاط بسیار جالب‌توجه است. او نخست به‌عنوان کلانتر و سپس به‌سمت حاکم اصفهان برگزیده شد؛ بعدها در تهران مأموریت‌های مهمّی به‌وی سپردند (عضو هیأت گفت‌وگو با ناپلئون در پاریس به‌سال ۱۸۱۸ میلادی، مأمور آرام کردن غوریان و بهارلو در خراسان خاوری و نیز سرکوبی عشیره‌های آشوبگر افغانی در سال

۲۲_۱۸۲۱ میلادی). به‌سبب انجام این مأموریت‌ها به‌دریافت لقب «معتمدالدوله» نایل آمد. گویا نوشت و خوانِ نامه‌های رسمی دولت نیز مدتی به‌عهدهٔ او بوده است. وی در محفل ادبی شاه یکی از چهره‌های پیشرفته به‌شمار می‌آمد. نشاط با زبان‌های فارسی، عربی و ترکی می‌نوشت؛ نثر فارسی او استادانه بود و از سبک کلاسیك نو پیروی می‌کرد. در قصیده‌سرایی از مکتب صبا الهام می‌گرفت، امّا شیوه‌ای ساده‌تر داشت. در غزل‌سرایی کارآمد بود و از حافظ پیروی می‌کرد. بعدها به‌فرمان ناصرالدین شاه نثر و شعر او با نام «**گنجینه**» گردآوری و از راه چاپ سنگی طبع و پخش شد.

یکی از چهره‌های گمنام و بدفرجامی که با حمایت نشاط به‌دربار راه یافت، **سیدحسین طباطبایی مجمر** (زاده شده به‌سال ۷۷_۱۷۷۶ میلادی در **زواره** نزدیك اردستان) بود. او در اصفهان به‌درس خواندن پرداخت. هنگامی که مستقل می‌زیست از راه خوش‌نویسی روزگار می‌گذراند؛ هنوز جوان بود که مورد توجه فرماندار اصفهان و نشاط قرار گرفت؛ نشاط به‌وی دل بست و او را با خود به‌تهران برد و به‌فتحعلی‌شاه شناساند. این جوان با دریافت مقرری از لحاظ گذران زندگی بی‌نیاز شد. پس از مرگ سحاب (به‌سال ۸_۱۸۰۷ میلادی) لقب «مجتهدالشعرا» گرفت. مجمر به‌سال ۱۸۱۰ میلادی، در جوانی درگذشت. برخی تاریخ درگذشت او را ۱۰ سال زودتر می‌دانند. انگیزهٔ مرگ زودرس این شاعر نامعلوم است: ممکن است رشك‌بران به‌او زهر خورانده باشند، یا شاید قربانی شهوت‌رانی زمان خود شده باشد که در تهران سخت رایج بود. این گمان نیز وجود دارد که تهمت‌زنان توانسته باشند روابط او را با نشاط ـ به‌اتهام بدگویی ناسپاسانه ـ تیره ساخته باشند. دیوان چاپ سنگی این شاعر شامل ۳,۰۰۰ بیت است و تقریباً همهٔ آن‌ها در تهران سروده شده‌اند. موقعیت مجمر بر شعرهایش تأثیر گذارد، او از

لحاظ ستایشگری بر همه معاصرانش برتری یافت. **رفیق** (درگذشته به‌سال **۱۸۰۰** م) و همهٔ شاعران گروه اصفهانی ـ که پیرامون نشاط گرد آمده بودند ـ به‌او تأسی جستند. مجمر در قصیده‌سرایی از معزی، انوری، عبدالواسع جبلی، و در غزل‌سرایی از سعدی پیروی می‌کرد. این شاعر از «گلستان» سعدی نیز تقلید کرده و به‌ویژه در این کار دقت فراوان به‌کار برده است. احساس مصیبت‌بار زندگی از ویژگی شعرهای مجمر است. این احساس به‌غزل‌های او رنگ خاصی بخشیده است. مرگ، به‌یک‌باره رشتهٔ زندگی این شاعر را که سرشار از امیدهای گونه‌گون بود، از هم گسست.

د) ۱۸۳۰ تا ۱۸۵۰

۱: ستایشگران: قاآنی، وصال، فروغی

پس از فتحعلی‌شاه، نوهٔ او محمدشاه، پسر عباس‌میرزا فرمانروایی داشت (**۱۸۴۸ـ۱۸۳۴** م) در این هنگام **میرزا محمدعلی تهرانی** ملقب به«صدرالشعرا» شعر می‌گفت. این لقب را محمدشاه به‌او داده بود، اما صدراعظم نیرومند شاه، حاج میرزا آقاسی او را به‌لقب دیگری یعنی «فخرالشعرا» سرافراز کرد.

زیب و زینت دربار محمدشاه و تنی چند از دیگر قاجاران، قاآنی بود.* **حبیب‌الله شیرازی قاآنی**، پسر گلشن، در **۲۰** اکتبر **۱۸۰۸** میلادی در شیراز زاده شد. او در سن **۱۱** سالگی پدر خود را از دست داد و خانواده‌اش سخت دچار بی‌نوایی شد. قاآنی در این هنگام با کمک‌هایی که از حاکم فارس به‌خاطر سرودن شعرهای تهنیت‌آمیز دریافت می‌کرد، درس خواندن را پی گرفت. (قریحهٔ شاعری قاآنی بسیار زود آشکار شد). شاعر نخست در شهر زادگاهش درس خواند،

بعدها برای تسلط بیشتر به‌علوم دقیق و دانش متافیزیك به‌اصفهان رهسپار شد. پس از بازگشتش به‌شیراز، به‌بررسی علم عروض و تفسیر شعرهای ستایشگرانهٔ خاقانی و انوری پرداخت. چنین برمی‌آید که این کار برایش بسیار جالب بوده است، چه خود از ستایشگران برجستهٔ زمان به‌شمار آمد. شعرهایش دوباره مورد توجه حاکم وقت، **حسنعلی میرزا شجاع‌السلطان** قرار گرفت و او پشتیبانش شد و بدین علت از بی‌نوایی نجات یافت. در این هنگام حاکم به‌افتخار پسر خود که **اُکتای قاآن** نام داشت و شاعر او را مدح گفته بود، به‌وی لقب **قاآنی** بخشید. شجاع‌السلطان، شاعر جوان را با خود به‌خراسان برد و او در آن‌جا به‌تحصیل ادامه داد، شعر سرود و دست‌نوشته‌های قدیمی را گرد آورد. هنگام سفرش به‌یزد، کرمان و **بعدها** به گیلان، مازندران و آذربایجان، با شاعران و دانشمندان این منطقه‌ها دیدار کرد و برای افزودن بر دانش‌های خود از هرگونه فرصتی بهره برد. در این سال‌ها او با **فروغی** ـ که بهترین استاد غزل بود ـ دوست شد. به‌سال **۱۸۳۴** میلادی محمدشاه به‌تخت نشست؛ قاآنی برایش شعرهای تهنیت فرستاد و لقب «**حسّان‌العجم**» را از او دریافت کرد. پس از آن شاعر گاهی در شیراز و زمانی در تهران به‌سر برد، او شاه را در لشگرکشی به‌افغانستان همراهی کرد، اما در بسطام بیمار شد و ناگزیر بازگشت. قاآنی در تهران سخت به‌پریشانی گرایید و وامدار شد، ولی محمدشاه وام‌های او را پرداخت. سرانجام با به‌تخت‌نشینی ناصرالدین شاه شاعر برای همیشه در تهران جای گزید، اما همراه با شاه تازه، اشراف تازه‌ای هم روی کار آمدند. یکی از آنان امیرکبیر نیرومند بود که به‌شاعران ارج نمی‌گذاشت و گویا فرمان آزار قاآنی را نیز داده بوده است، اما شاه‌زاده **علیقلی میرزا اعتضادالسلطان** و خود شاه از او پشتیبانی می‌کردند. شاه، قاآنی را از پیش می‌شناخت و به‌نشانهٔ قدردانی، به‌او لقب «ملك‌الشعرا» بخشید. قاآنی بعدها رسماً

به‌عنوان یك شاعر درباری به‌کار پرداخت و در موارد ویژه قصاید «سلام» را می‌سرود. قاآنی در پی استعمال الکل و تریاك تندرستی خود را از دست داد و در یکم یا دوم ماه مه ۱۸۵۴ میلادی درگذشت.

از این شاعر بیش از ۲۳۰۰۰ بیت برجای مانده و با توجه به‌دوران کوتاه زندگیش، در میان شاعران پرکارترین بوده است. علاوه بر این وی کتاب نثری به‌نام «پریشان» دارد که به‌سبك «گلستان» نوشته شده است. بهترین امتیازی که نصیب قاآنی شد، همانا این است که شمار فراوانی از شاعران، شیوهٔ دل‌نشین او را در شعر دنبال کردند. اکنون نیز همگان از خواندن دیوان این شاعر که با چاپ سنگی انتشار یافته است، لذت می‌برند. حتی اروپاییانی که آن هنگام در تهران می‌زیستند، این موضوع را تأیید کرده‌اند که در ایران شاعری هوشیارتر و خردمندتر از قاآنی وجود نداشت. وحید دستگردی غزل‌ها و برخی از قطعه‌های او را می‌ستاید؛ اما می‌توان قاآنی را بدین دلیل که شکل را فدای محتوا کرده است، نکوهید. بهترین قصیده‌های او به نبرد و ستایش از پیروزی اختصاص یافته است.

قاآنی از لحاظ آشنایی با زبان‌های اروپایی در میان شاعران معاصر ممتاز است (او یك جزوهٔ گیاه‌شناسی از زبان فرانسه به‌فارسی ترجمه کرده است، انگلیسی را کمتر از زبان فرانسه می‌دانست). این ویژگی تأثیر مهمّی بر آثارش داشت. در داستان‌های کوتاه و سرگذشت‌های «کتاب پریشان» ـ که در آن پیروی دقیق از گلستان سعدی دیده می‌شود ـ تلاش‌هایش در نمایاندن واقعیت‌های زندگی روزمره، آشکار ساختن خطاها و نارسایی‌های ساختمان اجتماعی (ریاکاری حاکمان و قاضیان و وجدان‌فروشی نیروهای حافظ نظم) به‌چشم می‌خورد. قاآنی به‌تصویر ناهنجاری‌ها، زشتی‌ها و انحراف‌ها

گرایش داشت. از شاعر معاصرش **یغما** انتقاد کرده، اما انتقادش به‌سرزنش گراییده است. قاآنی نیز مانند یغما اصطلاحات عامیانه را ـ اگرچه محتاطانه‌تر ـ در نوشته‌هایش به‌کار گرفته است. آثار او ـ از این نظر که در آن‌ها آشکارا پرده‌دری نشده است ـ با نوشته‌های یغما تفاوت دارند. در پشت واژه‌های زنندهٔ این نویسنده، موازین اخلاقی، از خودگذشتگی، نیکوکاری و پارسایی نهفته است. در کتاب او قطعه‌های دردناکی از رنج‌های «مقدّسان» شیعه آمده است. گه‌گاه شعرهای بدبینانه نیز سروده است. او شاعری بود که در سرودن شعرهای سنّتی، هنر ظاهرسازی را به‌اوج رساند؛ در عین حال که در جست‌وجوی وسیله‌ای نیز بود تا سروده‌هایش را گویاتر سازد. او با این‌که به‌زندگی عشق می‌ورزید، فداکاری را توجیه می‌کرد. این ستایشگر رسمی، از ناهنجاری‌های جامعهٔ خود غرق در اندوه می‌شد. گه‌گاه تشخیص شوخی یا جدی بودن برخی از آثار قاآنی دشوار است. او به‌معنی واقعی کلمه شاعری نوآور نبود. اگرچه از لحن گفته‌هایش مبارزه می‌بارید ـ سبکی که او آن را از باختر فرا گرفته بود ـ امّا انگیزهٔ اصلی این مبارزه‌جویی در آثارش دیده نمی‌شود. شبلی[۱] بر این باور است که قصیده‌های قاآنی همگی با قصاید منوچهری، سنایی و خاقانی هم‌سنگی دارند. روانی و سادگی این آثار شیفته‌کننده است؛ شوخی‌های او بسیار دل‌نشین‌اند. در پایان باید گفت که روش، سبك و موازین عروضی شعر قاآنی چندان بی‌انتقاد هم نیستند، با وجود این او بهترین شاعر سدهٔ ۱۹ به‌شمار می‌رود و دست‌کمی از شاعران کلاسیك ندارد.

نام اصلی **وصال**، **میرزا محمد شفیع** و لقبش میرزا کوچك بود (۱۷۷۹ تا ۱۸۴۶ میلادی) و در شیراز زندگی می‌کرد. او پیروی از

۱: محمد نعمانی شبلی، دانشمند و ادیب هندی، درگذشته به‌سال ۱۹۱۴ میلادی (م).

سبک‌های دیرین را به‌اوج خود رساند*. مردی فوق‌العاده درس‌خوانده بود و چهره‌ای بسیار زیبا و صدایی اعجازآفرین داشت. خوش‌نویس و موسیقی‌دانی نامدار به‌شمار می‌رفت. صوفی شیرازی، **میرزا ابوالقاسم سکوت**، پیر فرقهٔ **زهابیه**، نقش مهمّی در زندگی این شاعر ایفا کرد. معتقدان، وصال را صاحب کشف و کرامات می‌انگاشتند. او هفته‌ای دو بار به‌مردم درس می‌داد، هیچ فردی را از دیگری برتر نمی‌شمرد و با همه یکسان رفتار می‌کرد. نویسندگان تاریخ ادبیات معاصر از ستایش وصال فروگذار نکرده‌اند؛ آنان او را در شمار شاعران بلندپایه آورده‌اند. اینك روشن شده که وصال تنها سنّت‌های طبقاتی زمان را به‌روشنی تصویر کرده، اما در زمینهٔ شکل و محتوای شعر، نوآور نبوده است.

پیروی وصال از استادان دیرین در حد کمال است. خواندن شعرهای او لذت هنرمندانه‌ای در انسان برمی‌انگیزد. تقریباً در هر شعر این شاعر دانشمند می‌توان نشانه‌هایی از هنر شاعران نامدار دیرین را یافت. در دیوانش می‌توان غزل‌هایی را دید که با آثار سعدی و حافظ هم‌سنگی کنند. آثار وی (**۱۵** هزار بیت) معمولاً حالت غنایی دارند. دو مثنوی او، یکی «**بزم وصال**» نام دارد که یك درس‌نامهٔ کامل اخلاقی به‌شعر است و آن را به‌سال **۱۸۳۰** با کمك مصطفی قلی‌خان آفریده است و دیگری بخش پایانی (تکملهٔ) داستان «فرهاد و شیرین» وحشی است. مشاهدهٔ سبك رمانتیك سدهٔ **۱۸** در فرهاد و شیرین این شاعر قابل توجه است. داستان او برخلاف دیگر نمونه‌های کلاسیك با اندوه پایان نمی‌یابد. شاید تصویر صحنهٔ کشته شدن فرهاد را، برای حاکم فارس ـ که شاهزادهٔ قاجار و نامش **فرهادمیرزا** بوده ـ نامیمون می‌پنداشته است. در عین حال باید گفت که شاعر ماهیت واقعی عشق و احساس ناشی از آن را درك می‌کرده است. برای او عشق، رنج و عذابی نیست که به‌انسان زیان برساند، بلکه عاشقان از دریچهٔ

چشم او مردمی نیرومند، توانا و استوارند. دیگر این‌که وصال از سنت‌های کلاسیك ویژه عرفان پیروی می‌کرده است، هرچند که در قصیده‌هایش غالباً رویدادهای واقعی بازتابیده‌اند. مرثیه‌های وصال نشانهٔ استادی کامل او در این رشته است. دوستی پاکدلانه و نزدیك او با قاآنی زبانزد همه بود، هرچند هر یك از آن دو در شعر راه ویژهٔ خود را می‌پیمود. میان این دو شاعر تفاوت‌های دیگری نیز وجود داشت: قاآنی از زبان فرانسه ترجمه می‌کرد، و وصال نوشته‌های عربی را به‌فارسی برمی‌گرداند و نمونهٔ آن، ترجمهٔ دشوار اثر زمخشری (درگذشته به‌سال ۱۱۴۳ میلادی) به‌نام «**اطواق‌الذَهَب**» است.

۶ پسر وصال تحصیلات متداول دوران خود را به‌پایان رساندند؛ همهٔ آنان خوش‌نویسی و شاعری را از پدر کسب کردند. بااستعدادترین آنان محمد داوری، سومین فرزند وصال بود (بنا به‌نظر نوابی در هنر شعر با پدرش برابری نمی‌کرد). او نیز چون پدر در برابر بسیاری از رویدادهای زمان واکنش نشان می‌داد. من پسران کوچك او، یعنی **اسماعیل توحید** و **عبدالوهاب یزدانی** را نیز می‌شناسم، ولی آنان را فوق‌العاده نیافتم. چهارمین پسرش با نام **ابوالقاسم فرهنگ**، در قصیده‌ای شهر پاریس و مردم فرانسه را به‌نیکی ستوده است. فرهنگ در پایان قصیدهٔ خود به‌رژیم جمهوری در فرانسه پرداخته و آن را نکوهیده است. تشخیص این‌که شاعر به‌راستی چنین می‌اندیشیده، یا در برابر سلاطین قاجار چنین وانمود می‌کرده، دشوار است. بعدها این شاعر قصیده‌ای به‌افتخار ویکتوریا، ملکهٔ انگلستان سرود؛ معلوم می‌شود فرهنگ به‌همه اروپاییان گرایش داشته است. با این‌که او از دانش و خرد کافی برخوردار بوده، گویا نسبت به‌مسایل دیدی انتقادی نداشته است. این شاعر تنها دو بار به‌تهران سفر کرد و باقی زندگی خود را در شیراز گذراند. **محمود حکیم** ـ که او هم پزشك و نامدار بود ـ به‌ستایشگری گرایش نداشت و کاملاً از ناصرخسرو

پیروی می‌کرد. پسر بزرگ وصال، با نام **احمد وقار** از خود آثاری مفید و جامع برجای نهاد.

در آثار **میرزاعباس‌بن آقاموسی بسطامی** شاعر (۹۹_۱۷۹۸ تا ۱۸۵۷ میلادی) رنگ عرفان دیده می‌شود. او در آغاز با نام مستعار **مسکین** شعر می‌سرود؛ بعدها به‌افتخار **فروغ‌الدوله** نامش به‌**فروغی** تغییر یافت؛ فروغ‌الدوله پسر شجاع‌السلطنه حسنعلی‌میرزا، حاکم خراسان و کرمان بود که این شاعر مانند قاآنی او را می‌ستود. در همین هنگام شاعر با صوفی‌گری آشنایی‌یافت و رسماً به‌عنوان شاگرد میرزا امین شیرازی شناسانده شد. او ستایشگر سه شاه یکی پس از دیگری بود، اما پس از کوچیدن به‌تهران از خدمت دربار کناره گرفت و نزد خود به‌غور و تعمق پرداخت. به‌نظر می‌رسد این عمل فروغی ـ که نمایانگر چشم‌پوشی او از سودهای جهانی است ـ در اثر پیروی از منش عارفان «مقدس»، بایزید بسطامی و منصور حلاج بوده است. می‌گویند فروغی ناگزیر شده است در برابر شاه از اتهام به‌الحاد خود دفاع کند. با این همه ناصرالدین نسبت به‌او رفتاری نیك‌خواهانه داشت. فروغی تنها ماهی یك بار انزوای خود را می‌شکست و به‌دیدن شاه می‌رفت، غزل‌هایش را برای وی می‌خواند و شعرهای او را می‌شنید، یا اصلاح می‌کرد. این شاعر از هر جهت وارسته بود؛ پس از درگذشت، در شاه‌عبدالعظیم به‌خاك سپرده شد، اما جای آرامگاهش معلوم نیست. فروغی به‌عنوان بزرگترین استاد غزل دورهٔ قاجار شناسانده شده است. سروده‌هایش لطیف‌اند و به‌شراره‌ای می‌مانند که از احساسات درونی شاعر زبانه کشیده باشند. دیوانش بیش از ۲۰,۰۰۰ بیت شعر دارد.

۲: واکنش در برابر کژروی‌های اجتماعی، یغمای هجوسرا

پس از مکتب کلاسیك صبا و قاآنی، دوران نو و تابان **یغما** فرا رسید. زندگی این شاعر کاملاً غیرعادی بود و با هجوگویی پیوندی ناگسستنی داشت. هم زندگی و هم شعرش پیوسته در حال اوج‌گیری، یا سقوط کامل بودند. نامش میرزا ابوالحسن بود و به‌سال **۱۷۸۲** میلادی در خور و بیابانك، نزدیك جندق، در کویر شمال یزد زاده شد. دوران کودکی و نوجوانی را با سختی پشت سر نهاد، نخست به‌کار شتربانی و سپس به‌نامه‌نویسی پرداخت. پس از آن حرفهٔ سربازی پیشه کرد، در این دوران سختی‌های بسیاری را تاب آورد، ناگزیر از چاپلوسی در برابر سردار (فرمانده) تازه شدو توهین‌ها و سرزنش‌های او را تجمل کرد. سرانجام به‌دنبال توطئه‌های حسودان و تهمت‌زنان، به شلاق و زندان محکوم شد و داراییش را مصادره کردند. پس از آزادی از زندان ـ که تا دیرزمانی پایید ـ تخلص نخست خود را که **مجنون** بود، به‌**یغما** تغییر داد؛ عصای درویشان به‌دست گرفت و چند سال از این شهر به‌آن شهر مسافرت کرد، خود را به‌کربلا و بغداد رساند و تنها هنگامی به‌موطن خود بازگشت، که دانست سردار مرده است. اما در زادگاهش نیز مانند گذشته ناگزیر شد محرومیت‌هایی را تاب آورد. دیری نپایید که به‌تهران رهسپار شد. در این شهر نزد صدراعظم میرزاآقاسی چنان موقعیتی به‌دست آورد که به‌عنوان موشد روحانی صدراعظم صوفی‌نما بزگزیده شد. **یغما** مقام بسیار بلندی به‌دست آورد، اما هرگز از نفوذ خود سوء استفاده نکرد. چند زمانی به‌فرمانداری کاشان برگزیده شد و از این رو هجویه‌هایش که رسوایی‌های خانوادگی توانگران را به‌باد ریشخند می‌گرفتند، مایه پیگردش نشدند. یغما ناگزیر در کاشان ماند. گفته‌اند که او حتّی با محمدشاه به‌هرات سفر کرده است؛ دورهٔ پایانی زندگی این شاعر در

پرده‌ای از ابهام پوشیده مانده است. در سن ۸۰ سالگی [سال قمری] در زادگاهش در گذشت (۱۸۵۹ میلادی). یغما نیز هم‌چون وصال قریحهٔ شاعری خود را برای فرزندانش به ارث گذاشت.

اگر یغما را نامدارترین شاعر نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹ می‌شناسند، به‌دلیل سرودن غزل‌های کلاسیك زننده و تند او نیست؛ نوآوری‌های وی در بیان «شکایت‌های او است که در قالب نوحه‌های سینه‌زنی آمده‌اند». مضمون‌های دینی و فلسفی شعرهای یغِما همواره بسیار بدبینانه‌اند و در جامعه بیزاری پدید می‌آورند. زبان او در شعر رنگ مردمی دارد. شکل «مُستزاد» این گله‌ها از شعرهای سادهٔ مردمی اقتباس شده است. ممکن است شاعران هجوسرای سال‌های پرتلاش ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۲ میلادی [جنبش انقلابی مشروطیت] از یغما پیروی کرده باشند. هم‌چنین مرثیه‌هایی که او در مدح امامان شیعه سروده است، از اهمیت فراوانی برخوردارند.

هجوسرایی و خرده هزلیاتِ یغما مایهٔ نامداری او شده‌اند، هجویاتی که در غزل‌هایش آمده است، با دوره‌های زندگی او مرحله‌بندی شده‌اند. مثلاً، «سرداریه» را بر ضد همان فرماندهٔ یاد شده آفریده است. «خلاصة‌الافتضاح» را در رابطه با رویدادهای کاشان و دیگر رویدادهای مشابه سروده است. شعرها، بی‌پروا و سرشار از واژه‌های بی‌ادبانه سروده شده‌اند و بخشی از آن‌ها توهین‌آمیزند و هیچ پوشش طنزی ندارند. هجویه‌های یغما با آثار همتاهای وی در دوران‌های گذشته شباهت کامل دارند، او با دشمنان شخصی خود بی‌نزاکت و خشمگینانه سخن گفته است. با این همه با هجوسرایان پیشین تفاوت دارد. او در ضمن، نارسایی‌های گستردهٔ اجتماعی زمان خود را به‌سختی زیر ضربات تازیانهٔ هجو گرفته است. این‌گونه شعرها روان، روشن، قابل‌فهم و از لحاظ تکنیك شعریِ رسا هستند. همین سروده‌ها مایهٔ محبوبیت او شده‌اند.

یغما شاعری درس‌خوانده نبود و برخلاف شاعران نامدار دیگر با زبان عربی آشنایی نداشت، حتّی با عربی‌نویسی مخالفت می‌ورزید و بر آن بود که زبان فارسی به‌تنهایی و بی‌کمك واژه‌های عربی می‌تواند نیازهای ادبی ایرانیان را برآورد. مسلماً این نظر درست نبود و رضاقلی‌خان نیز ـ با محافظه‌کاری‌های خاصش ـ نمی‌توانست با چنین پنداری موافقت کند. یغما می‌کوشید از بیان واژه‌های عربی خودداری ورزد و از «پارسیِ سره‌گرایان» نخستین به‌شمار می‌آمد. روش او بعدها روی ناسیونالیست‌های افراطی ـ که طی سال‌ها می‌کوشیدند از همه سو زبان فارسی را از واژه‌های عربی پاك کنند ـ تأثیر فراوان گذاشت، غافل از این که اگر چنین می‌شد، نخست برای تفهیم مطالب زبان فارسی، ناگزیر می‌بایست از زبان دیگری استمداد می‌شد، یا از واژه‌های بسیار متروك پارسی باستان و میانه بهره‌برداری می‌گردید. دوم آن که فهم چنین زبان نوپیدایی دشواری‌های فراوانی را پدید می‌آورد. نمونهٔ خطرناك این پندار ـ که تا اندازه‌ای به‌شووینیسم فرهنگی تعبیر می‌شود ـ دگرگون کردن عبارات گلستان به«پارسی سره» از سوی شخصی در سدهٔ ۱۹ بود (بنا به‌گفتهٔ م. بهار). یغما استعدادی درخشان داشت و در زمینهٔ ادبیات اجتماعی از شاعران نامدار به‌شمار می‌رفت. این شاعر زبان شعر را از آب و تاب و آرایش‌های لفظی زدود و اصطلاحات مردمی را در آثارش به‌کار گرفت. او از «برهان قاطع» ـ فرهنگ معروف زبان فارسی ـ رونوشت برداشت و به‌تکثیر آن همت گُماشت. کار این شاعر دو مرحله دارد: در آغاز برای بهبود وضع اجتماعی به‌پیکار برخاست، اما با درك ناکامی خود در این پیکار به‌بدبینی فلسفی-عرفانی و تبلیغ گوشه‌گزینی گروید.

۳: نخستین اصلاح‌کنندهٔ نثر: قائم‌مقام
یادداشت‌های روزانهٔ ناصرالدین‌شاه و اهمیت آن‌ها

میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی تقریباً به‌سال ۱۷۷۹ میلادی در تهران، در خانواده‌ای که رئیس آن حرفهٔ وزارت داشت، چشم به‌جهان گشود و هنگام جوانی به‌عنوان یك شاعر، نامدار شد. او با تخلّص **ثنایی** چندین قصیدهٔ کلاسیك سرود، اما اهمیت واقعی او را باید در جنبه‌های دیگر زندگی او جست. وی پس از مرگ پدرش به‌خدمت وارث تاج و تخت ایران، عباس‌میرزا درآمد، اما ناگزیر خدمت او را ترك کرد، چون به‌اتهام داشتن احساسات موافق روس‌ها به‌او بدگمان شده بودند. دیری نپایید که ازوی اعادهٔ حیثیت شد، اماز آن‌جا که ماجراجویانِ راه‌اندازی جنگ بر ضد روس‌ها با او به‌مخالفت برخاستند، پس از زمانی کوتاه، از کار برکنار شد و مورد بی‌مهری فتحعلی‌شاه قرار گرفت و حتی ناگزیر به‌مشهد روانه شد (۲۷ــ۱۸۲۶ م). ناکامی‌های حاصل از جنگ با روس‌ها حقانیت او را تأیید کرد. شاه دوباره او را به‌کار فرا خواند و قائم‌مقام به‌سال ۱۸۲۸ میلادی در **ترکمن‌چای** با روس‌ها قرارداد صلح بست. او هرگز تطمیع نمی‌شد؛ جوانمرد، درستکار و وفادار بود؛ این ویژگی‌ها انگیزهٔ کین‌ورزی شاهزاده محمدمیرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه (درگذشته به‌سال ۱۸۳۴ میلادی)، به‌تحریك پیرامونیان خائن او بر ضد قائم‌مقام شدو به انتقام‌جویی هراسناکی علیه این شخصیت درستکار و وفادار انجامید؛ یك سال پس از به‌تخت نشستن محمدشاه، قائم‌مقام به‌فرمان او خفه شد (۱۸۳۵ میلادی). توطئه‌های دشمنان نیرومند، به‌سرکردگی میرزا آقاسی، معلم شاه ــ که مردی واپس‌گرا و دیرین کهنه‌پرست بود ــ به‌کامیابی رسید، امّا تا دیرزمانی پیشرفت کشور پس‌ماندهٔ ایران متوقف شد. فعالیت‌های قائم‌مقام در چند راستا انجام

می‌گرفت: او اصلاح‌کنندهٔ سازمان ارتش طبق نمونهٔ اروپاییِ بود و صنایع و تکنیك نوین جنگی را بنیاد گذاشت، با بودجهٔ هزینه‌های هنگفت درباری به‌مخالفت برخاست و همین کار انگیزهٔ مهمی شد برای بیزاری طفیلی‌های بلندپایه از این انسان هوشمند. او سبك سادهٔ نامه‌نگاری را مقرر داشت، نوشتن طومارها و نوشت و خوان‌های مفصل دولتی را از میان برد و سرانجام انشاهای رسمی را از تصنّع و تکلّف ـ که دیگر شکل خنده‌داری به‌خود گرفته بود ـ رهایی بخشید (برای تاریخ و فرهنگ ادبیات فارسی مهم‌ترین اقدام اصلاحی همین بود)، امّا نتوانست نامه‌نگاری را به‌طور کامل از قید سبك‌های کهنه آزاد کند. با این همه تا اندازه‌ای در ساده کردن جدی نثر و به‌کارگیری سبك‌های روشن توفیق یافت (راهی که بعدها آن را میرزا محمدتقی علی‌آبادی، «صاحب دیوان» دنبال کرد). پس از او امیرنظام نیز که بعدها به‌امیرکبیر شهرت یافت، در همین راه گام نهاد. میرزا تقی‌خان، صدراعظم ناصرالدین، شخصیت بلندپایهٔ دولتی نیز همچون قائم‌مقام به‌فرمان ناصرالدین نابود شد. خود ناصرالدین در نوشتن یادداشت‌های روزانه‌اش از ساده‌نویسی پیروی کرده است. پسرش مظفرالدین (۱۸۹۶ـ۱۹۰۷ میلادی) نیز یادداشت‌های خود را با همین سبك نوشته است، اما در این کار به‌سلف خود نمی‌رسد.

اگر یادداشت‌های روزانهٔ شاه تا اندازه‌ای با سبك ساده و نوین نوشته شده‌اند، نباید نشانهٔ گرایش نویسندهٔ آن‌ها به‌از میان بردن نارسایی‌ها و تباهی‌های جاری تلقی شود. به‌راستی دو کتابِ **«مسالك‌المحسنین»** و **«سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیك»**، دو نثر طنزآمیز ـ که در پی انتشار سفرنامهٔ آخرین شاه خودکامهٔ قاجار، ناصرالدین نوشته شده‌اند و به‌سختی دستگاه اداری تباه دوران قاجار را به‌باد انتقاد گرفته‌اند ـ از جملهٔ نخستین نثرهای سبك نوین ادبیات ایران به‌شمار می‌آیند. ترجمهٔ معروف محمد جعفر قرچه‌داغی و نیز کمدی

معروف آذربایجانی ـ که زیر تأثیر فتحعلی آخوندف و ادبیات روسی در میانهٔ سدهٔ ۱۹ نوشته است ـ با همین مکتب ادبی پیوند دارند.

هـ) نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹،
دوران ناصرالدین‌شاه، پایان خودکامگی، اصلاحات

تقریباً سراسر نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹، ناصرالدین شاه بر ایران فرمان می‌راند. در زمان او قاجاران خواه‌ناخواه می‌بایست زیر فشار اقتصادی و سیاسی دو رقیب همسایه یعنی روس و انگلیس به‌اروپایی شدن ایران تن درمی‌دادند. در این دوران روند پیشین ـ که در پی شرایط ویژهٔ تاریخی پدید آمده و خود آغازی بود برای دگرگونی‌های سدهٔ ۲۰ ـ ادامه داشت. البته یك رشته پدیده‌های مهم خودنمود که نمایانگر فرا رسیدن عصر جدید بود.

۱: چاپ کتاب

پیشرفت فرهنگ با کامیابی همراه نخواهد بود، مگر آن‌که از مهم‌ترین وسیلهٔ گسترش آن یعنی مطبوعات چاپی بهره‌برداری شود. درك چنین واقعیتی، عباس‌میرزا، والی آذربایجان و ولیعهد را ـ که مردی خردمند، هوشیار و نیرومند بود ـ بر آن داشت تا به‌بنیادگذاری چاپخانه دست یازد. پیش از این ـ یعنی در نیمهٔ یکم سدهٔ ۱۹ ـ ارامنهٔ اصفهان کوشیده بودند، از نوعی دستگاه ابتدایی چاپ بهره‌برداری کنند، اما تلاش‌هایشان سودمند نیفتاده بود. به‌ابتکار عباس‌میرزا، نمایندگانی از ایران به‌لندن فرستاده شدند تا با کارهای طبع و نشر کتاب آشنا شوند و آن‌چه را که برای این کار لازم است، فراهم

آورند. نخستین دستگاه چاپ سُربی به‌سال **۱۸۱۶_۱۷** میلادی در تبریز آغاز به‌کار کرد و دیری نپایید که نمونهٔ آن در تهران نیز برپا شد. عباس‌میرزا برای یادگیری کار با دستگاه چاپ سنگی، افرادی را به‌پتروگراد فرستاد؛ حکومت تهران نیز این کار را انجام داد؛ مطبوعات چاپی در سال **۱۸۲۴_۲۵** میلادی تنها در تبریز منتشر شد، اما این کار تنها در تهران تقریباً تا سال **۱۸۳۷_۳۸** به‌تعویق افتاد (نخستین نشریهٔ چاپ سنگی تهران «**کلیات حافظ**» بود). شمار دستگاه‌های چاپ به‌این شهرها محدود نشد، اما شهرت و وجههٔ مطبوعات با چاپ سنگی باعث شد که دستگاه‌های چاپ سربی کار خود را تعطیل کنند، از این رو این دستگاه‌ها در تهران و تبریز برچیده شدند و فقط در پایان قرن دوباره به‌کار افتادند. نه‌تنها کتاب‌های گوناگون، بلکه روزنامه‌ها نیز نخست با چاپ سنگی منتشر می‌شدند.

۲: روزنامه‌ها و مجلّه‌ها

چاپ و انتشار مطبوعات یکی از ضروری‌ترین ابزار برای لنجام تلاش‌های روشنگرانه در ایران بود. بنیاد روزنامه‌نگاری در «دارالفنون» نهاده شد.

نخستین ماهنامه [به‌نام روزنامه] (به‌گواهی چایکین) ماهی یك بار در **۲** ورق منتشر می‌شد (ایرانیان از آن خبر به‌دست می‌آوردند و نامش «**روزنامهٔ اخبار و وقایع**» بود). این روزنامه تنها به‌اوضاع دربار می‌پرداخت و زیر نظر وزیر **میرزا صالح** اداره می‌شد. از این نشریه آگاهی بیشتری در دست نیست و نسخه‌های آن نگهداری نشده است. چنین پنداشته می‌شود که این روزنامه چیزی مانند «**روزنامهٔ وقایع اتفاقیه**» بوده است (نخستین شمارهٔ این روزنامه با نام دیگری منتشر شد). این نشریه هر هفته یك‌بار منتشر می‌شد و **۴** یا

۸ صفحه داشت و کار نشر آن از سال **۱۸۵۱** میلادی ـ یعنی آغاز فرمانروایی ناصرالدین شاه ـ آغاز شد. این روزنامه در زمینهٔ تربیت مردم ایران غمخواری نشان می‌داد و از رویدادهای داخلی و خارجی خبرهایی پخش می‌کرد. تردیدی نیست که این نشریه با ابتکار روشنگر نامدار، صدراعظم میرزا تقی‌خان امیرنظام (امیرکبیر) منتشر می‌شده است. گویا مقاله‌های سیاسی آن را خودش می‌نوشته است. سردبیری این روزنامه با **میرزا جبّار تذکره‌چیِ** بوده است. این نشریه به‌سال **۶۱ـ۱۸۶۰** میلادی به«روزنامهٔ دولتِ عِلیهٔ ایران» تغییر نام داد و سردبیری آن **به‌میرزا ابوالحسن‌خان نقاش‌باشی صنیع‌الملك** سپرده شد. او بهترین چهره‌نگار، و آموزش‌دیدهٔ اروپا بود و در این روزنامه تمثال شاه، درباریان و شخصیت‌های برجستهٔ دولتی را به‌زیباترین شکلی ترسیم می‌کرد. از سال **۱۸۷۱**میلادی زیر نظر مدیر مطبوعات (رئیس دارالطبایع) **محمد حسن‌خان صنیع‌الدوله** هفته‌ای سه بار روزنامهٔ «ایران» منتشر می‌شد. این نشریه علاوه بر اخبار خالص درباری ومطالبی نیز دربارهٔ شکارشاه، مقاله‌های علمی و ادبی درج و منتشر می‌کرد. شاه به‌هنگام سفر (۱۸۷۰ م) وسایل چاپ سنگی را با خود برد و نشریه‌ای یك صفحه‌ای با نام «**مرآت‌السفر و مشکوة‌الحضر**» چاپ و منتشر ساخت. **بهار** دربارهٔ نظم و سامان ماهنامهٔ مصور «**شرف**» ـ که انتشار آن به‌سال **۱۸۸۲** میلادی آغاز شد ـ آگاهی‌هایی می‌دهد. هنگامی‌که **محمدحسنخان اعتمادالسلطنه** ـ که مرد نیرومندی بود ـ درگذشت، این نشریه در محاق تعطیل فرو رفت، اما به‌سال **۹۷ـ۱۸۹۶** میلادی دوباره به‌نام «**شرافت**» از چاپ خارج و ۲ سال منتشر شد، ولی شماره‌های نخستین آن در دست نیست.

پس از این‌ها، نشریه‌های رسمی و غیررسمی، ویژه و محلّی با چاپ سنگی منتشر شدند. دوام و آرایش ظاهری این نشریه‌ها با هم متفاوت بود و نامشان بیشتر تغییر می‌کرد. نخستین هفته‌نامهٔ واقعی،

«خلاصة‌الحوادث» بود که به‌سال **۱۸۹۸** میلادی منتشر شد. پیشرفت راستین مطبوعات نوبتی ایران تنها در سال‌های انقلاب **۱۹۰۶-۱۹۱۱** میلادی [سال‌های انقلاب مشروطیت] اوج گرفت. در این هنگام نشریه‌ها نه‌تنها منظم شدند، بلکه به‌درج مضمون‌های ادبی، سیاسی، میهنی و انقلابی شایانی پرداختند. این مطبوعات برای خدمت به‌اندیشه‌های نوین می‌بایست مراحل سانسوری سنگینی را می‌گذراندند. برای انتشار گستردهٔ اندیشه‌های مربوط به‌قانون، مشروطیت و انقلاب، مجله‌های فارسی‌زبان چاپ خارج ـ که به‌گونهٔ غیرقانونی وارد ایران می‌شدند ـ نقش مهمی ایفا می‌کردند؛ **اختر** در اسلامبول (**۱۸۷۵** تا **۹۶-۱۸۹۵** میلادی)، **قانون** در لندن (**۹۲-۱۸۹۱** م) و بانفوذترین همهٔ آن‌ها **«حبل‌المتین»** در کلکته (از **۱۸۹۳** میلادی) از آن جمله‌اند. چند مجلّه نیز در قاهره منتشر می‌شد. بسیاری از این نشریه‌ها ارزش ادبی داشتند.

۳: دارالفنون و نخستین مدیر آن رضاقلی‌خان هدایت

پایگاه فرهنگ معاصر ایران **«دارالفنون»** است. این مؤسسهٔ فرهنگی به‌سال **۱۸۵۲** میلادی در پی همکاری شاه جوان ناصرالدین و صدراعظم میرزاتقی‌خان امیرنظام بنیادگذاری شد و همچون مدرسه‌ای عالی به‌شمار می‌رفت. در این مدرسه موضوع‌های نظامی، تکنولوژی نوین، پزشکی، علوم طبیعی و انسانی (از جمله موسیقی)، هم‌آهنگ با پیشرفت‌های علمی باختر تدریس می‌شد. مسلماً اجرای چنین برنامه‌ای بی‌استادان اروپایی امکان‌پذیر نبود؛ اگرچه برای قانع کردن مردم ـ که طبعاً از بیگانگان بیزار بودند ـ ناگزیر می‌بایست دربارهٔ ایران تبلیغ و حتّی بخشی از علوم سنّتی ایران در برنامهٔ درسی گنجانده می‌شد. اروپا همهٔ دانش‌های نوین جهان را به‌ایران عرضه

نداشت و گویا ضرورتی به‌این کار احساس نمی‌شد. مهمّ این بود که آموزش علوم نو به‌دست تنی چند از کارشناسان و مربیان آزمودهٔ اروپایی بیفتد، تا فعالیت‌های فرهنگی و پیامدهای آن، مایهٔ سپاسگزاری پاکدلانهٔ هواخواهان پیشرفت ایران شود. در میان مربیان، دو استاد برجستهٔ **چك** بودند که یکی ستوان ارشد توپخانه بود و بعدها با درجهٔ سرهنگی در ارتش ایران خدمت کرد، و دیگری **ژنرال اوگوست کارل کرِزیس** (۱۸۱۴ـ۱۸۸۶ م) نام داشت که ریاضیات، فیزیك و تکنیك توپخانه درس می‌داد. این شخص برای نخستین بار از تهران و حومه نقشه‌برداری کرد و به‌ایرانیان تکنولوژی‌های گوناگون تازه، در زمینهٔ تلگراف، گاز و مانند این‌ها آموخت. از دیگر استادان دارالفنون باید از **یاکوب ادوارد پولاك** (۱۸۱۸ـ۱۸۹۱ میلادی) یاد کرد که از سال **۱۸۵۵** میلادی پزشك شاه شد. وی که نویسندهٔ یکی از بهترین کتاب‌ها دربارهٔ ایران آن زمان است (لِیپتزیگ **۱۸۶۵** میلادی)، در میان سال‌های **۱۸۵۲** تا **۱۸۶۰** میلادی در دارالفنون پزشکی اروپایی درس می‌داد. ترجمهٔ فارسی جزوه‌های علمی پولاك و کرزیس در زمینهٔ تخصص‌شان منتشر شد. در انجام این کارهای فرهنگی که به‌راستی بسیار سنگین می‌بود، با صدارت میرزا آقاخان نوریِ واپس‌گرا که جانشین امیرنظام شد، مانع پدید آمد (امیرنظام در آغاز سال **۱۸۵۲** میلادی اعدام شد). با همهٔ این‌ها، مدرسه کار خود را دنبال کرد و به‌یکی از پایگاه‌های پیکار با پس‌ماندگی کشور تبدیل شد.

گزینش موفقیت‌آمیز نخستین مدیر مدرسه، نقش مهمّی در پیشرفت دارالفنون ایفا کرد: این شخص رضاقلی‌خان بود و در این سمت تأثیر ثمربخشی در پیشرفت زندگی فرهنگی ایران داشت.

رضاقلی‌خان هدایت که به«لله‌باشی» شهرت داشت، به‌سال ۱۸۰۰ میلادی در تهران در خانوادهٔ یکی از منصب‌داران بلندپایه چشم

به‌جهان گشود. پدرش شیفتهٔ آثار کمال خجندی، شاعر نامدار بود. رضاقلی‌خان تحصیلات نخستین خود را در شیراز گذراند و در همان شهر به‌خدمت شاهزادهٔ قاجار درآمد (به‌همین دلیل در آغاز شاعری از تخلص «چاکر» بهره برد). در سال ۱۸۲۹ میلادی ـ هنگامی‌که فتحعلی‌شاه از شیراز دیدن می‌کرد ـ رضاقلی‌خان را به‌او شناساندند. او به‌خاطر سرودن قصیدهٔ پرآب و تابی در ستایش شاه لقب «امیرالشعرا» دریافت کرد. از ۱۸۳۸ میلادی به‌بعد در دربار تهران وظیفه‌های گوناگونی را انجام داد. او به‌ویژه هنگامی که دستیار وزیر معارف مردمی و نامزد منحصر به‌فرد مدیریت مدرسهٔ دارالفنون شده بود، مورد علاقهٔ ناصرالدین شاه قرار گرفت. با پس‌ماندگی فوق‌العادهٔ کشور ایران، گزینش فرد دیگری برای این کار پیشرفت فرهنگی کشور را با دشواری رو به‌رو می‌ساخت. پس از ۱۵ سال که از ادارهٔ موفقیت‌آمیز مدرسه گذشت، در تبریز پرورش ولیعهد جوان، مظفرالدین به‌او واگذار شد. ولیعهد رسماً والی آذربایجان بود و در تبریز به‌سر می‌برد، اما انجام چنین کاری از عهدهٔ رضاقلی‌خان خارج بود، چه تندرستی خود را از دست داده و ناتوان شده بود. از این رو استعفا داد و پس از تحمل بیماری سنگینی به‌سال ۱۸۷۲ میلادی درگذشت.

رضاقلی‌خان با تدوین دیوان ۵۰ هزار بیتی [غزل و قصیده] و ۶ مثنوی، هم‌چنین با سرودن داستان رمانتیك و بزرگ «گلستان ارم» یا «بکتاش‌نامه» ـ که در آن عشق قهرمان جوان، بکتاش را ستود ـ شاعری بسیار توانا و دانا به‌شمار رفت (هدایت موضوع این اثر را از الهی‌نامهٔ عطار گرفته است). او مردی بسیار درس‌خوانده، شیفتهٔ ادبیات کلاسیك و پیرو وفادار استادان کهن ادبیات فارسی بود. رضاقلی‌خان امید می‌داشت با کوشش در به‌کارگیری شیوه‌های آرایشی و طرح‌های بدیع نارسایی‌های هنری خود را در زمینهٔ شعر

جبران کند (او به‌راستی در این مورد بی‌سلیقه بود)، امّا همگان به‌عظمت دانش و خرد او ایمان داشتند. نتیجهٔ فعالیت‌های علمی او آثار تاریخی چندی است، مانند: ادامهٔ تاریخ میرخواند، شرح مأموریت سیاسی مهمش در خیوه (۱۸۵۱ میلادی)، تألیف تاریخ ادبیات و فرهنگ‌نویسی و کارهای جدی دیگر.*

۴: پیشرفت، نثر علمی، ترجمهٔ ادبیات باختری

یکی از پرورش‌یافتگان برجستهٔ دارالفنون محمدحسن‌خان بود که نخست **صنیع‌الدوله**، و سپس **اعتمادالسلطنه** لقب گرفت. او وابسته به‌یکی از خانواده‌های اشراف مراغه بود، به‌عنوان افسر ارتش و دیپلمات در دربار خدمت می‌کرد، به‌سال **۷۲_۱۸۷۱** میلادی به‌عنوان رئیس دارالترجمه و مطبوعات تعیین شد و به‌سال **۱۸۹۶** میلادی درگذشت. از بررسی کارهای عظیم علمی او چنین برمی‌آید که این آثار بایستی دست‌آورد کار دسته‌جمعی باشند. صنیع‌الدوله ظاهراً تدوین این آثار علمی را در آخرین سال‌های فعالیت دولتی خود، سازمان داده است.

کارهای صنیع‌الدوله در درجهٔ نخست پیرامون هدف‌های آموزشی دور می‌زد و این مسأله از نظر او بسیار مهمّ و حیاتی به‌شمار می‌رفت. پیش از هر چیز جزوه‌هایی در رشته‌های گوناگون علوم تهیه کرد. نخستین استادان دارالفنون به‌اهمیت این موضوع پی برده بودند؛ در آن هنگام، آنان به‌کمك دستیاران ایرانی خود مطلب‌های علمی را به‌زبان فارسی ترجمه، چاپ و منتشر می‌کردند و توانستند پایهٔ نثر علمی معاصر زبان فارسی و اصطلاحات مربوط به‌آن را بنیاد نهند. در آغاز مترجمان نثر، تقریباً پیوسته آثاری را از فرانسه به‌فارسی ترجمه می‌کردند («حاجی بابای اصفهانی» موریر که ازانگلیسی ترجمه شده،

استثنااست). در آن هنگام زبان فرانسه در خاور نزدیک بیش از زبان‌های دیگر رواج داشت و در دارالفنون نیز تدریس می‌شد. ترجمه‌ها غالباً محتوایی پندآمیز یا سرگرم‌کننده داشتند. نثر این دوره با **آنچه** که ما امروز می‌بینیم تفاوت داشت و ترجمهٔ نثرهای هنری اروپایی نیازمند واژه‌هایی بود که آن زمان در زبان فارسی وجود نداشت. با وجود گام‌های بلندی که قائم‌مقام به‌سوی ساده‌نویسی برداشت، هنوز هم در کار ترجمهٔ نثر ادبی اروپا به‌زبان فارسی نارسایی فراوان دیده می‌شد. در این راه ناگزیر می‌بایست از کلیه سنت‌های کهنه، از قبیل صنایع و آرایش‌های لفظی صرف‌نظر می‌شد، تا به‌نیاز اصلی ـ یعنی درك اصل محتوا ـ پاسخ داده شود. بی‌گمان حلّ این مسأله چندان آسان نبود و سرانجام نیز این مترجمان ایرانی بودند که سبك ساده و همه‌فهم را در ادبیات فارسی روا داشتند. بدین‌گونه زبان ادبی معاصر، دوران کودکی خود را آغاز کرد. پیش از هر چیز آثار تاریخ‌دان **ولتر**، همچون: «**پتر کبیر**»، «**شارل دوازدهم**»، «**اسکندر کبیر**» و نیز «**تاریخ ایران**» اثر جان ملکم به‌فارسی ترجمه شدند، این کارها همه ثمرهٔ تأثیر دارالفنون بر ادبیات ایران بودند. بعدها هنگامی‌که نوبت به‌ترجمهٔ رُمان رسید، انتخاب آثار خارجی ـ بدان‌گونه که برخی می‌پندارند ـ تصادفی نبود؛ کتاب‌هایی که برای ترجمه برگزیده شدند از بهترین و پسندیده‌ترین اثرهای ادبی اروپا بودند. آثار نویسندگانی چون: **دومای پدر**، **فِنِلون**، **دوفر**، **لُساژ**، **برنادن دُسن پیر**، **ژول‌ورن** و دیگران از آن جمله‌اند. زیر تأثیر ترجمه‌های ترکی، **احمد وفیك** از **مولیر** ـ که به‌سال **۱۸۶۹** میلادی در استانبول انجام گرفت ـ ترجمهٔ فارسی «**میزانتروپ**»، با نام «**گزارش مردم‌گریز**»، انتشار یافت. این ترجمه به‌حبیب اصفهانی تعلّق داشت. از ترجمهٔ نمایش‌نامه در ایران گرایشی به‌چشم نمی‌خورد، اگرچه **حبیب** با تلاشی گستاخانه کوشید مضمون یك نمایش‌نامه را با «روح»

ایرانی سازگار کند، اما این کار با سردی مردم روبه‌رو شد و به‌ناکامی گرایید.* با این‌که مولیر در میان ایرانیان آن روز هواخواهانی نیافت، ولی رمان‌نویسان بیگانه توانستند خوانندگان ایرانی را جلب کنند. ایرانیان، ماجراجویی، سبک‌سری، ظرافت، شوخ‌طبعی و پندآموزی رمان‌ها را می‌پسندیدند. پابه‌پای این نوشته‌ها، مطالب آموزشی و داستان‌های رمانتیك قدیمی ایرانی ـ که ایرانیان به‌آن خو گرفته بودند ـ نیز به‌پیش می‌رفتند. ظاهراً ویژگی‌های یادشده در رُمان‌های خارجی، باعث کشاندن ایرانیان به‌سوی این ترجمه‌ها شدند. در این‌جا باید از ترجمهٔ رُمان‌های **پونسون دوترای** یا **پل دکوکای** که از زبان ترکی برگردانده شده بودند، به‌شایستگی یاد کرد. ترجمهٔ رُمان‌های سبك و مبتذل نیز در میان ایرانیان جای باز کرد. بی‌گمان باید به‌تأثیر منفی این‌گونه ترجمه‌های کژروانه در میان قشر درس‌خواندهٔ ایرانی اهمیت داد. در هر حال ترجمهٔ آثار ادبی و هنری بیگانه پدیده‌های مهمی را با خود به‌همراه داشت. با انتشار این ترجمه‌ها قشر باسواد ایرانی به‌کتاب خواندن روی آورد، سنّت‌های کهنه و پوسیده در نویسندگی شکسته شد، سبك نوین ساده‌نویسی در نثر فارسی اوج گرفت و به‌طور کلی باید گفت، بی‌وجود این ترجمه‌ها نثرنویسی ایرانی در سدهٔ ۲۰، نمی‌توانست بدین‌گونه که هست، باشد.

۵: گرایش ترویجی و واکنش روسی گرایی طالبوف در برابر غرب گرایی

دارالفنون کارشناسان را در راستای اروپایی‌گری توجیه کرد و شکل‌های مناسب ادبیات علمی را به‌کار برد.

حاجی‌میرزا عبدالرحیم، پسر ابوطالب نجّار تبریزی، معروف به‌طالبوف در حدود سال **۱۸۳۴** میلادی زاده شد و مدرسهٔ طلبگی را در تبریز به‌پایان رساند. او تقریباً در سن **۳۰** سالگی به‌باکو رهسپار

شد، سپس در **تمیرخانشیر** (بوئیناکسک کنونی) به‌کار بازرگانی پرداخت و در همان‌جا به‌سال **۱۹۱۱** میلادی درگذشت. وی در نخستین مجلس (پارلمان) ایران، از تبریز به‌نمایندگی برگزیده شد، ولی اعتبارنامهٔ خود را به‌علت بیماری نپذیرفت. او که از پیشروان زمان خود به‌شمار می‌رفت، نقش مهمّی در ترویج دانش سیاسی ایفا کرد. او در «**مسالك‌المحسنین**» خود، گردش علمی **۵** تن کارشناس را تا قلهٔ دماوند تصویر کرده و گفت‌وگوی آنان را در زمینه‌های گوناگون علمی بیان داشته و نیز خاطرات سفر و دیدارشان را با مردم شرح داده است. دید انتقادی طالبوف به‌نظم حاکم در «**کتاب احمد**» یا «**سفینهٔ طالبی**» او دیده می‌شود که در دو مجلّد تدوین شده است. در این اثر گفت‌وگو پدر با پسران خود ـ که نخستین آنان احمد نام دارد ـ و نیز با دخترش دربارهٔ کشفیات تازه خواندنی است. طالبوف در این کتاب پندهای سودمندی می‌دهد. تألیف‌های دیگر نویسنده، از قبیل «**مسائل‌الحیات**» یا «**آزادی چه چیز است؟**» در زمینهٔ مسایل سیاسی نوشته شده و در آن‌ها گه‌گاه به‌علوم طبیعی نیز اشاره شده است. در آن هنگام که وضع زندگی روستاییان، موضوع‌های بسیار جالبی برای نوشتن به‌دست می‌دادند و هستهٔ تألیفات طالبوف نیز در همین زمینه بود، امّا مضمون‌های برگزیدهٔ او بسیار ابتدایی بودند؛ با این همه نوشته‌های وی نقش اجتماعی و ادبی مهمّی ایفا کردند. زبان مادری طالبوف آذربایجانی بود، اما تألیف‌های یادشده از او با فارسی روان نوشته شده‌اند. سادگی سبك او در آن دوران حسّاس تحول، گام مهمی به‌سوی ادبیات معاصر در زبان فارسی بوده است. برخلاف غرب‌گرایی دارالفنون، طالبوف به‌سنّت‌های زبان و فرهنگ روسی گرایش داشته است.

۶: ملاّهادی سبزواری، یگانه فیلسوف سدهٔ ۱۹ میلادی

در کنار این تحولات، **حاج ملا هادی سبزواری** (۹۸ـ۱۷۹۷ تا ۱۸۷۸ میلادی) برآمد. او مردی بود که به‌فلسفهٔ نوپای سدهٔ ۱۸ ایران نیرو بخشید و از این رو ادیب دانشمند سدهٔ ۱۹ شناخته شد. ملا هادی در مسیر تحقیق از فیلسوفان کلاسیك زمان پیروی نکرد. او آثارش را بر پژوهش‌های خویش بنیاد نهاد و در حالی‌که پیوند خود را به‌کلی با فلسفه‌های موجود نگسست، در پژوهش‌هایش به‌نتیجه‌های کاملاً ابتکاری و نو دست یافت. نوشته‌های ملاهادی از چنان ارزشی برخوردار بودند که مورد توجه جدّی اندیشمندان باختر قرار گرفتند. او در زمینهٔ فلسفه آثار بزرگی به‌زبان فارسی تألیف کرد که از آن جمله‌اند **اسرارالحَکم**» (ملاهادی برای غزل‌های خود نیز تخلص اسرار برگزیده بود) و «**تفسیر مثنوی**» مولوی. تألیفات زبان عربی او شامل چند حاشیه‌نویسی بر آثار ملاصدرا و شعرهای علمی در زمینهٔ منطق و جز این‌ها هستند.

۷: کلاسیك‌گرایی در شعر و گرایش‌های عصر جدید: سپهر، هما، سروش، شیبانی، شوریده، ادیب نیشابوری

حتّی در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ نیز شاعران کلاسیك‌گرا، چه در شکل و چه در محتوا، پیروی از سنت کهن را ـ به‌مثابه راستایی ثابت و تغییرناپذیر در سرودن شعر ـ آغاز کردند. بسیاری از شاعران ایرانی تاکنون در این راه سرسختی فراوان نشان داده‌اند، اگرچه شمارشان کمتر از کسانی است که از مضمون‌های معاصر بهره برده‌اند.

هدایت در گلچین خود با حرارت فراوان از آثار **محمدتقی سپهر کاشانی** شاهد آورده است. دیوان سپهر شامل قصیده‌هایی

است با روح عنصری و مسعود سعدسلمان، مسمط‌هایی است به‌شکل ساخته‌های منوچهری و نیز مثنوی‌هایی است به‌شیوهٔ سنایی. دربارهٔ کتاب چندجلدی و نارسای او در زمینهٔ تاریخ عمومی، با نام **«ناسخ‌التواریخ»** ادعاهای فراوانی شده است. این اثر که رویدادهای تاریخی از زمان حضرت آدم تا زمان امام حسین را تصویر می‌کند، از محتوا تهی است. فصلی که در این کتاب به‌قاجاران تخصیص داده شده، تا اندازه‌ای دارای اهمیت است و آن را پسرش عباسقلی سپهر نوشته است. او در حالی که سنت‌های فراموش‌شدهٔ شعری را مهم نمایانده، کتاب **«براهین‌العجم فی قوانین‌المعجم»** را (۳۶ـ۱۸۳۵ م) بهترین اثر شناسانده است.

یکی دیگر از چهره‌های نه‌چندان معمولی، محمدرضاخان همای شیرازی (۹۸ـ۱۷۹۷ تا ۷۴ـ۱۸۷۳ میلادی) است. او در نوشته‌های خویش از رنج‌های دوران بی‌نوایی خود ـ که به‌هنگام تحصیل در نجف با آن‌ها دست به‌گریبان بوده ـ سخن رانده است. هما که خود معنی نیازمندی و بی‌نوایی را به‌خوبی می‌فهمید و در زندگی از این پدیده رنج فراوان برده بود، همواره برای بی‌نوایان غمخواری می‌کرد و آنچه می‌اندوخت، به‌آنان می‌داد و خود در اندیشهٔ گردآوری دارایی نبود. او هرگز فراموش نکرد که خود از خانواده‌ای کوچ‌نشین بوده است. هما سخت به‌سفر دل بسته بود و معمولاً هنگامی که عزم سفر می‌کرد، ناگهان ناپدید می‌شد و تا دیرزمانی ازاو خبری به‌دست نمی‌آمد؛ حتی از کسی خداحافظی هم نمی‌کرد. او در قصیده‌های خود کیفیت مسافرت را در ایران تصویر کرده است. از نظر اخلاقی درویش‌مسلك بود، اما رسم درویشان را رعایت نمی‌کرد. دیوان هما بیش از ۱۸,۰۰۰ بیت شعر دارد. او در قصیده‌هایی امامان و تنی چند از بلندپایگان و سلطان‌ها را مدح گفته و نیز آثاری، شامل اندرزهای خردمندانه از او برجای مانده است. مهم‌ترین سروده‌های او غزل‌هایی هستند که وی

آن‌هارا به‌شیوهٔ سهل و ممتنع و با همان روانی سعدی ساخته است، شیوه‌ای که کاملاً مغایر سبک هندی است. هما با دقّت قافیه و دیگر ضوابط سنّتی شعر را رعایت می‌کرد. سه پسرش استعداد او را به‌یادگار بردند؛حتی **عنقا** که یکی از آنان بود عنوان «**ملک‌الشعرا**» گرفت.

میرزا محمدعلی سروش (**۱۸۱۳** تا **۶۹_۱۸۶۸** میلادی) از آغاز جوانی به‌سرودن شعر گرایش داشت. اما در زادگاهش اصفهان، کمتر کسی او را می‌شناخت. بنابراین به‌سیر و سفر در شهرهای ایران پرداخت و سرانجام در تبریز جایگزین شد. او در این شهر پشتیبانان بلندپایه‌ای به‌دست آورد و به‌ولیعهد ایران، ناصرالدین ـ که در تبریز بود ـ شناسانده شد. ولیعهد تا آن‌جا به‌این شاعر دل بست، که هنگام رسیدن به‌پادشاهی او را به‌تهران فرا خواند، دهشمندانه به‌او پاداش داد و لقب **شمس‌الشعرا** را به‌وی اعطا کرد. رضاقلی‌خان هدایت می‌گوید که سروش همواره شاهکارهای استادان دیرین شعر، به‌ویژه فرخی و معزی را بررسی می‌کرد. او نیز مانند قاآنی روزهای عید به‌حضور شاه بار می‌یافت. سروش توانست به‌عنوان یك ستایشگر نمونه در آن زمان خود نماید. قصیده‌هایش را گه‌گاه به‌روال مثنوی می‌سرود و در آن‌ها رویدادهای درباری و اخبار کشور ـ مثلاً به‌کار افتادن تلگراف و جز این‌ها ـ را می‌گنجاند. او چکامه‌هایی نیز به‌روال «ساقی‌نامه» و «الهی‌نامه» در مدح علی(ع) سروده است. داستان ناتمامی به‌نام «اردیبهشت‌نامه» به‌وی تعلق دارد که به‌زندگی پیامبر اختصاص دارد. او موفق به‌سرودن شعر دربارهٔ امامان معصوم **۱۲** گانه نشده است. سروش سرشتی ویژهٔ خود داشت و گه‌گاه به‌سرودن شعرهای مصنوع نیز پناه می‌برد، ولی در کلّ روش او روان و روشن بود. ا. **برتلس**[۱] بسیاری از مطلع‌های قصیده‌های این شاعر را

1: E. Berthels

«مروارید شعر» نامیده است. وحید دستگردی او را تنها با قاآنی، یا یکی دو شاعر معاصر همتا دانسته است. سروش به‌ترجمهٔ کتاب «هزار و یک‌شب ـ که به‌ابتکار شاه‌زاده بهمن میرزا، والی آذربایجان و با همّت ملا عبداللطیف طسوجی به‌فارسی برگردانده شده بود ـ شعرهایی افزود؛ در نتیجه، این اثر که از زبان عربی ترجمه شده و از اشعار فارسی استادان پیشین نیز برخوردار بود، بیش از پیش دل‌نشین شد.

ابونصر فتح‌الله‌خان شیبانی که در دوران زندگی آوازه یافت، انتقاد اندوهبار خود را از درهم ریختگی جامعهٔ ایرانی، بی‌پروا ابراز می‌داشت. او به‌سال ۱۸۳۰ میلادی در کاشان در یک خانوادهٔ وابسته به‌اشراف نظامی زاده شد. بعدها خود دلیل کامیابی خویش را آموزش و پرورش خوب و دقیق، هنگام کودکی و نوجوانیش برشمرد. پس از مرگ پدر با وجود دشمنی ترکمنان، توانست به‌ارث او دست یابد، اما در پی فشار حکومت آن را از کف داد. شیبانی برای بازپس گرفتن حق خویش روانهٔ دربار شد، اما «دستگاه داوری ایران وضعی رسوا داشت» و با وجود داشتن آشنایان متنفذ نیز نتوانست کاری از پیش ببرد. در این هنگام او را که ناامید و درمانده شده بود، ناگزیر کردند از جرگهٔ اشراف بیرون رود؛ او نیز کار سرودن شعر را آغاز کرد. از دارایی اندکی که برایش مانده بود مسجدی ساخت. در مجاورت این مسجد محوطه‌ای بود که وی آن را به‌آرامگاه پس از مرگ خود اختصاص داد و روی کتیبه‌ای که برای آن تهیه کرده بود، نوشت «این تنها دارایی من است». شیبانی تا دیرزمانی در جامهٔ درویشان از تصوّف هواداری می‌کرد و پیوسته با تهی‌دستان می‌آمیخت. شعرهایش گویای این واقعیت‌اند. او زمانی را در اسلامبول به‌سر برد و از آمیزش با مردم دوری گزید و سرانجام به‌سال ۱۸۹۱ میلادی در تهران درگذشت. در آثار شیبانی پیوسته روحیهٔ بدبینی دیده می‌شود. او بر

تلاشی که در راه تربیت وی روا داشته بودند، اما بی‌نتیجه ماند، افسوس می‌خورد. از بی‌اعتقادی در جهان و نیز از بی‌اعتنایی دیگران نسبت به‌استعداد شعریش اظهار تأسف می‌کرد. گویا یکی از انگیزه‌های ناسپاسی وی همین نکته باشد. خود او گفته است: اینك که شعر تا این اندازه ناچیز و بی‌اعتبار شمرده می‌شود، ای کاش از همان آغاز لال می‌بودم. او بیدادگری و خودکامگی را در ادارهٔ امور و نیز وجدان‌فروشی و تباهی مأموران دولت را فاش می‌کرد و با توسّل به‌نورچشمی‌های بی‌مسؤولیت، انتظار احقاق حق خود را از شاه می‌داشت. او در شعرهای ستایشگرانهٔ خود، غیر فعال بودن و بی‌تفاوتی شاه را نسبت به‌کارهای سازنده در ایران می‌نکوهید و پیش‌بینی می‌کرد که اگر گرسنگی و برهنگی توده‌های مردم بدین‌گونه ادامه یابد، دیری نخواهد پایید که حتی سربازان نیز بر ضد خود شاه بپا خواهند خاست. او در ضمن شاه را از این دید نیز سرزنش می‌کرد که اعمال و رفتارش با دستورهای قرآن هم‌آهنگی ندارند. مطالبی که این شاعر در قصیده‌های خود گنجاند، تا آن زمان سابقه نداشت. شیبانی، هم از لحاظ اندیشه و هم از نظر سبك، نوآور بود. او در بهترین شعرهایش از تصنّع و آب و تاب جداً پرهیز کرده است. آثارش از سبك کاملاً ساده و اندیشه‌های پیشرو برخوردارند. در فهرست دیوانش نام دو مجموعه ثبت شده که خود آن‌ها را «**فتح و ظفر**» و «**گنج گوهر**» نامیده است. این مجموعه‌ها را به‌افتخار پسر شاه و دیگران تدوین کرده است.

تقریباً در همین هنگام **فرهادمیرزا** (درگذشته به‌سال **۱۸۸۸** میلادی) پسر ولیعهد پیشین (عباس‌میرزا) سر برآورد. او مردی خوشخو بود و نیز هر دو باری که در پست حکمرانی فارس انجام وظیفه کرد، توانست نظم و سامان کاملی را بر آن دیار حاکم سازد و در انجام وظایف خود به‌راستی «معتمدالدوله» بود*.

سرانجام در همان حالی که کارهای دولتی را به‌خوبی انجام

می‌داد به‌شاعری دربار نیز دست یافت. او کار شعر را به‌آسانی و همانند شاعری آزموده و مسلّط به‌علم شعر آغاز کرد، اگرچه بیشتر سروده‌هایش گیرا نیستند. در دوران شکوفایی دارالفنون تنها نقش روشنگری را به‌عهده او گذاشتند. فرهاد **خلاصة‌الحساب بهایی** را از زبان عربی به‌فارسی برگرداند. فرهنگ منظوم انگلیسی-فارسی را با نام «**نصاب انگلیسی**» نوشت و جغرافیای و. **پینوك** را به‌نام «جام جم» تصحیح کرد. این‌ها همه درستی نظر ا. **برتلس** را نشان می‌دهند که گفت: در این هنگام شعرهای ستایشگرانه کم‌کم از میان می‌رفتند و فعالیت‌های فرهنگی جای آن‌ها را می‌گرفتند.

استاد مسلّم سبك كلاسيك در این زمان **حاجی محمدتقی شوریده** از بستگان اهلی شیرازی شاعر بود؛ او به‌لقب پرارج **فصیح‌الملك** سرافراز شد (به‌سال **۶۴-۱۸۶۳** یا **۵۸-۱۸۵۷** در شیراز زاده شد و به‌سال **۱۹۲۶** میلادی در همان‌جا درگذشت). او در سن **۷** سالگی به‌بیماری آبله دچار گردید، کور شد و ده ساله بود که پدرش را از دست داد. مرگ پدر برای این خانوادهٔ کوچك پیشه‌ور، بدبختی بزرگی به‌شمار می‌آمد و افراد آن را به‌گدایی تهدید می‌کرد. شاید چنین ضربهٔ سرنوشت‌سازی کس دیگری را خرد و نابود می‌کرد، اما شوریده روح بسیار نیرومندی داشت و در سایهٔ خرد و حافظهٔ خارق‌العاده توانست شعرهای سنّتی را به‌زودی فرا گیرد و سروده‌های فراوانی را از بر کند؛ او از همان آغاز کودکی گرایشی شگفت‌انگیز به‌این کار داشت. شوریده در سراسر دوران زندگی به‌آگاهی‌ها و دانش‌های خود افزود. او به‌ویژه به‌تاریخ گرایشی ویژه داشت. وی هم‌چنین به‌بررسی آثار نظامی، سعدی، فرخی و دیگران همت گماشت. نثرهای او منتشر نشدند. یکی از آثار ویژهٔ او «**نامهٔ روشندلان**» نام دارد که وی آن را برای نابینایان نوشته است. شوریده غزل‌های فراوانی سروده است که خواندن آن‌ها به‌خواننده

خوش‌بینی و نیرو می‌بخشد. او به‌کلاسیك‌ها ارج فراوان می‌گذاشت و از شکل و سبك کار آنان بهره می‌برد. رویدادهای سیاسی چندی، شوریده را دچار آشفتگی کردند که انتخابات پارلمان، جنگ جهانی، و مانند این‌ها از آن جمله بودند. او پیش خود پرسش‌های ادبی را طرح می‌کرد و به‌آن‌ها جواب می‌داد؛ مثلاً به‌سرزنش‌های سعدی پاسخ می‌گفت. کوتاه سخن، رنجوری توان‌فرسای جسمانی، نتوانست رشتهٔ پیوند شاعر را با زندگی بگسلد. او شعرهای خود را پس از سرودن، با نوای موسیقی به‌شیوهٔ «تصنیف» می‌خواند تا مردم عادی را خوش آید.

میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری (زاده‌شده **۶۵_۱۸۶۴**، یا **۶۸_۱۸۶۷** و درگذشته به‌سال **۱۹۲۶** میلادی) معاصر شوریده، اما جوان‌تر بود. او برخلاف شاعران شیرازی، از میان یك خانوادهٔ دهقان میانه‌حال برآمد. به‌دشواری درس خواند، امّا بر دانشی بس ژرف دست یافت. هدفش پایدار و لغزش‌ناپذیر بود، دوستی پاکدلانه‌اش با ایرج‌میرزای شاعر زبانزد همگان شد؛ او هرگز در برابر هیچ کس خود را کوچك نشمرد، بزرگان را به‌باد انتقاد می‌گرفت و از این کار باکی نداشت؛ کوچکتران را می‌ستود و پیوسته در جست‌وجوی آگاهی بیشتر بود. او نخست از **قاآنی**، سپس از **صفا اصفهانی** و بعدها از شاعران پیشین، چون فرخی و دیگران پیروی کرد. ادیب به‌ارج فراوانی دست یافت، اما شاعری نوآور نبود. برخلاف شوریده نسبت به‌رویدادهای زمان حساسیت نشان نمی‌داد. دیوانش با نام «**لئالی مکنونه**» منتشر شده است. او استاد زبان عربی به‌شمار می‌رفت، با این زبان، شعر هم می‌گفت. ارزش وی بیش از هر چیز به‌فعالیت‌های تربیتی‌اش مربوط است: او در خراسان یك نسل کامل را تربیت کرد. در زمینهٔ شعرهای عربی و فارسی تنها به‌تفسیر آن‌ها، بسنده نمی‌کرد، بلکه به‌نقد آن‌ها نیز می‌پرداخت.

میرزا صادق‌خان فراهانی، امیرالشعرا ـ که به‌ادیب‌الممالك

تغییر نام یافت ـ در میان شاعران عصر جدید، نخستین کسی بود که پس از قاآنی، سروش و چند شاعر معاصر دیگر نامدار شد. این شاعر، شعرهای سیاسی می‌سرود، استاد برجسته‌ای به‌شمار می‌آمد و دیوان بزرگی از او مانده است.

در پایان باید اشاره کرد که شاعران گمنام و نیز شاعرانی که از آوازهٔ کمتری برخوردارند، در سدهٔ ۱۹ فراوان بوده‌اند، بسیاری از آنان در منتشره‌های چاپ سنگی شناسانده شده‌اند. در میان آنان بی‌گمان شاعران پیروِ سبک کلاسیک ـ که زمانی منسوخ شده بود ـ بر دیگران برتری داشته‌اند. تنها تنی چند از این شاعران، شعرهای خود را در نشریه‌هایی چون «**ارمغان**»، «**یادگار**»، «**یغما**»، «**مهر**»، «**سوهان**» و مانند این‌ها منتشر کرده‌اند.

ایرژی بچکا

ادبیات تاجیکی از سدهٔ ۱۶
تا آغاز سدهٔ ۲۰

الف) جدایی ایران از آسیای میانه

پایان سدهٔ ۱۵ برای آسیای میانه بسیار اهمیت دارد، چه در این هنگام روابط سیاسی این منطقه از ایران باختری جدا شد. استقلال سیاسی و اقتصادی آسیای میانه ویژگی‌های فرهنگی و ادبی مستقلی را در این سرزمین پدید آورد. رفته‌رفته میان فرهنگ ایرانیان باختری (فارس‌ها) و خاوری (تاجیك‌ها) دوگانگی پدید آمد؛ این اختلاف هنگامی ژرف‌تر شد که دودمان صفوی آیین شیعه‌گری را به‌عنوان مذهب رسمی در سراسر قلمرو خود اعلام داشت. این رویداد مسلماً در فرهنگ و ادبیات این دو منطقه اثری ژرف برجای گذارد. ماوراءالنهر که دژ سنّی‌مذهبان در خاور بود، متحدان خود را در ترکیهٔ عثمانی، افغانستان و شمال هندوستان می‌جست. در سده‌های ۱۶ـ۱۷ سرزمین هند شمالی، به‌ویژه به‌بازسازی روابط اقتصادی و فرهنگی خود با آسیای میانه پرداخت. اما در دوران کنونی، گه‌گاه دربارهٔ اهمیت جدایی ایران از آسیای میانه و تأثیر آن بر پیشرفت ادبیات فارسی و تاجیکی مبالغه می‌شود. تأثیرِ متقابل این دو فرهنگ بر یك‌دیگر و بیش از همه تأثیر شعر کلاسیك ایران در اشعار آسیای میانه، پس از جدایی کاملاً چشم‌گیر است؛ در تذکره‌ها از شاعرانی نام برده می‌شود که در دو کنارهٔ آمودریا زندگی می‌کرده‌اند؛ نوشته‌های تاریخی نیز روابط خصوصی متقابل میان شاعران تاجیکی و ایرانی را

تأیید می‌کنند. همراه با استواری استقلال سیاسی آسیای میانه پس از جدایی آن از ایران باختری، نفوذ عشایر کوچ‌نشین ترك که از شمال به‌این منطقه سرازیر شده بودند، نیرو گرفت. بازتاب این نفوذ به‌میزان زیادی در زندگی سیاسی، اقتصادی و فرهنگی مردم این دیار نمودار شد. عشایر کوچ‌نشین ازبك ـ زیر رهبری **ابوالخیرخان چنگیزی** ـ از دشمنی خود با طایفهٔ شیبانی دست برداشتند و همه با هم متحد شدند؛ نوهٔ این شخص در پایان سدهٔ ۱۵، نبردی تجاوزکارانه برای تصرف بخش جنوبی آسیای میانه انجام داد.

تا این‌جا در سرزمین آسیای میانه، عشیره‌های کوچ‌نشین با تاجیك‌ها در کنار هم زندگی می‌کردند؛ زبان اینان ترکی بود. هنگامی که دودمان‌های تاجیکی حکومت را به‌دست گرفتند، بیشتر کوچ‌نشینان «آرمنده»[۱] شدند و از کوچ‌نشینی دست برداشتند، اما ازبکان رفته‌رفته نقش پیشرو را در زندگی فرهنگی دیگران به‌دست آوردند. در سدهٔ ۱۴ نخستین شاعران در آن‌جا پدید آمدند؛ اینان آثار خود را به‌زبان جغتایی (ازبکی باستان) می‌سرودند. اما در سدهٔ ۱۵ بنیاد ترکیب نژادی ساکنان آسیای میانه ـ که از پیش تا اندازه‌ای وجود داشت ـ ریخته شد. ساکنان تاجیك و ترك از نظر فرهنگی بسیار به‌یك‌دیگر نزدیك بودند. آنان به‌مرور زمان درهم آمیختند و از لحاظ روحی با یك‌دیگر سازگار شدند. در این میان، نقش استثنایی **علیشیر نوایی**، بنیادگذار ادبیات ازبکی باستان بسیار چشم‌گیر است. او شاعری «دوزبانه» بود، یعنی با دو زبانِ شعر می‌سرود: ازبکی و تاجیکی. این شاعر با نام مستعار **فانی** به‌اندازه‌ای شعر تاجیکی سرود که اشعارش با آثار شاعران تاجیکی پانصد سال پس از او، از جمله **عمرخان**، **مقیمی** و **فرقت** برابری می‌کنند. پیداست تأثیر شعر بر دو زبان،

۱: آرمنده = در برابر کوچنده قرار دارد؛ منظور زندگی شهرنشینی یا روستانشینی است ـ م.

متقابل بود. شاعر معاصر ازبك به‌نام **غفور غلام** در این‌باره می گوید:
«او [فانی] در آموختن از دیگران بی‌همتا و در یاد دادن به‌دیگران یکتا
بود». **ای. براگینسکی**(۲) می‌گوید، پیوند ادبیات تاجیکی و ازبکی و
نیز روابط خصوصی میان نویسندگان هر دو خلق به‌اندازه‌ای متقابل و
همه‌سویه است که ادبیات هر یك را به‌تنهایی نمی‌توان بررسی کرد.
یك‌یك گروه‌های ملّی ساکن آسیای میانه راه پیشرفت تاریخی ویژهٔ
خود را پیموده‌اند، امّا همهٔ آن‌ها در روند کلی پیشرفت فرهنگ
سراسری این سرزمین هم‌گام بوده‌اند.

سدهٔ ۱۵ شاهد سقوط و ازهم پاشیدگی امپراتوری تیموریان
بود. بخش باختری قلمرو این امپراتوری، یعنی ایران کنونی، به‌دست
طایفه‌های کوچ‌نشین قره قوینلو افتاد. فئودال‌های خرده‌پا، می‌کوشیدند
خود را از زیر یوغ فرمانروایان سمرقند و هرات ـ که عامل افزایش
ستم اقتصادی بر ساکنان منطقه بودند ـ رها کنند. در نیمهٔ دوم سدهٔ
۱۵، قلمرو امپراتوری، در عمل به‌دو بخش جداگانه تقسیم شد: به‌سال
۱۴۶۹ میلادی ماوراءالنهر زیر سلطهٔ نواده‌های **ابوسعید**، و خراسان و
هرات زیر فرمانروایی **عمر شیخ** درآمد. هجوم پیوستهٔ کوچ‌نشینان
باعث شد که مرکز زندگی فرهنگی به‌هرات جنوبی منتقل شود. این
شهر در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۵ جایگاه زندگی و درخشش آثار دو دوست
بزرگ یکی تاجیکی و دیگری ازبکی ـ یعنی **جامی** و **نوائی** ـ بود.
آسیای میانه در این هنگام بالاترین دوران شکوفایی فرهنگی خود را
می‌گذرانید. در کتابخانهٔ بزرگ هرات، وابسته به‌سلطان **حسین
بایقرا**، بیش از ۴۰ کارمند کار می‌کردند که در میانشان خوش‌نویسان
و مینیاتورنگارانِ بنام از جمله **بهزاد** (درگذشته به‌سال ۱۵۲۶ م) و نیز
تاریخ‌نویس **میرخواند** و نوهٔ او **خواندمیر** و دیگران بودند. رفته‌رفته

2: I. S. Braginsky

هرات از لحاظ فرهنگی بر سمرقند پیشی گرفت. آوازهٔ این شهر هنگامی به‌اوج خود رسید که **الغ‌بیك** مدرسهٔ ستاره‌شناسی و رصدخانهٔ خود را در آن‌جا بنا نهاد. امّا پس از مرگ او به‌سال **۱۴۴۹** میلادی و آن‌گاه که فرمانروایی به‌دست روحانیان واپس‌گرا افتاد، هرات به‌خاموشی گرایید.

ب) خودویژگی‌های کلی ادبیات تاجیکی از سدهٔ ۱۶ تا آغاز سدهٔ ۲۰

درحالی‌که ادبیات سنّتی فارسی-تاجیك با بهترین آثار شاعران پدید آمده در آسیای میانه (رودکی، دقیقی، کمال خجندی)، در ایران (سعدی، حافظ) و در هندوستان شمالی (امیر خسرو دهلوی) به‌پیش می‌رفت، به‌تدریج در مناطق آسیای میانه ادبیاتی شکل گرفت که دارای ویژگی‌های مشخصی بود و با ادبیات گذشته، یا معاصر منطقه‌های مجاور تفاوت داشت. این روند پس از نوین‌ترین دوران و در سایهٔ پدید آمدن معیاری علمی برای زبان ادبی، پیشرفتی تند داشت. در این هنگام خط و املایی نوین، بر مبنای فونتیك برای زبان تاجیکی پذیرفته شد که به‌میزان زیادی نمایانگر گذار آن به‌روش واقع‌گرایانهٔ نوین و پیوستن آن به‌خانوادهٔ ادبیات کثیرالملّهٔ شوروی بود (این روند بعدها آهنگ پیشرفتی تندتر یافت).

اشتراك زبانی ایرانیان خاوری (تاجیك‌ها) و باختری (فارس‌ها) به‌حکم ضرورت مایهٔ نزدیکی فرهنگ‌های این دو ملت بود. پیش از دوران نوین، تنها یك زبان ادبی، یعنی فارسی در میان هر دو ملّت رواج داشت؛ تنها در ادبیات تاجیکی اصطلاحات مشخصی که وابسته به‌لهجهٔ محلی بود، به‌کار برده مّی‌شد. پس از انقلاب، بر پایهٔ

زبان ادبی و با بهره‌برداری بخشی از واژه‌های محلی زبان فارسی و نیز با جا افتادن ویژگی‌های خط نوین، زبان ادبی تاجیکی معیاری استوار یافت.

ادبیات سدهٔ ۱۶ تا آغاز سدهٔ ۲۰ چه مشخصاتی داشت؟ در این دوران در میان مردم آسیای میانه نیز مانند همهٔ جامعه‌های طبقاتی دیگر، یك نوع ادبیات وجود نداشت. در ادبیات این دوران ۲ گرایش به‌چشم می‌خورد: یکی علاقه‌مندی به‌ایدئولوژی ضد فئودالی تودهٔ مردم و دیگری تمایل به‌ایدئولوژی درباری-اشرافی و محافل روحانی. گرایش نخست در آغاز، در آثار شاعران بزرگی چون رودکی، فردوسی، سعدی و نیز گفته‌ها و نوشته‌های مردمی - که اثری از ایشان برجای نمانده است - دیده می‌شد؛ این گرایش از پایان سدهٔ ۱۵ آشکارا پدیدار گشت، - در این هنگام - بنا به‌گفتهٔ و. بارتولد[۳] دربارهٔ هرات - سرودن شعر به نمایندگان قشرهای متوسط جامعه، صنعتگران و پیشه‌وران شهری اختصاص داشته است. نمونهٔ مشخص این‌گونه شاعران، **سیدا** سدهٔ (۱۷ میلادی) است. فروپاشی فئودالیسم، نابودی تدریجی فرهنگ این سیستم را به‌دنبال داشت. البته این سخن بدان معنی نیست که در طی قرن‌ها سلطهٔ **فئودالیسم**، شکوفایی در فرهنگ و ادبیات دیده نشده است؛ آخر گسترش بعدی ادبیات نمی‌توانست بی‌پایه باشد. در هر دوران ضمن روند پیشرفت ادبیات هر دو گرایش دیده‌شده‌است، به‌راستی چنین پدیده‌هایی عملاً به‌وجود آمده‌اند و تأثیر آن‌ها را حتی در اثر یك شاعر یا ادیب نیز می‌توان دید. بنابراین ادعای سقوط فرهنگ و ادب در آسیای میانه کاملاً نادرست است. مردم همیشه و در هر شرایطی نیرومندند و می‌توانند از بهترین سنّت‌های خود پاسداری و آن‌ها را به‌نسل‌های بعدی منتقل کنند.

3: W. Barthold

با آغاز سدهٔ **۱۶** روابط متقابل ادبیات تاجیك و ازبك هرچه بیشتر استوار می‌گردد، رابطه‌های خصوصی میان ادیبان هر دو خلق از سر گرفته می‌شود، شمار شاعرانی که در عین حال با دو زبان شعر می‌سروده‌اند، فزونی می‌گیرد و در مرز سده‌های **۱۸ـ۱۹** محفل کاملی از شاعران در دربار **کوکان‌ها** ـ که معمولاً در آن‌جا شعرهای «شیر و شکر» یعنی تاجیکی‌ـازبکی خوانده می‌شد ـ تشکیل می‌شود. گرایش مردمی به‌ادبیات تاجیکی در سده‌های **۱۶ تا ۱۹** بیش از هر چیز با اندیشه‌های انسان‌دوستانه و دموکراتیك ـ که در آثار ادیبان مشخصی نفوذ کرده بود ـ همراه می‌شود: در این آثار اعتراض بر ضدّ استثمار، تعصّب دینی، نادانی و پس‌ماندگی، هم‌چنین ستایش از کار و زحمت به‌چشم می‌خورد. در این دوره مسأله‌های اخلاقی و پرورشی ـ که از سنت‌های پیشین نشأت گرفته بودند ـ از اهمیتَ زیادی برخوردار می‌شود. مردم در زمینهٔ شکل اشعار، به‌غزل‌های معمولی گرایش نشان می‌داده‌اند که حاوی مضمون‌های کاملاً نو، توصیف‌های واقع‌گرایانه و سرانجام، بسیار بیشتر از گذشته بهره‌مند از **طنز** بوده است. در پایان سدهٔ **۱۹** چنین گرایش‌هایی همراه با تبلیغ فرهنگ نوگرایانهٔ همگانی، به‌ویژه به‌گونه‌ای درخشان در آثار روشنگرانهٔ **احمد دانش**، **شاهین** و دیگران آشکار شد. از سوی دیگر ادبیات فئودالی‌ـمذهبی از آن پس به‌تبلیغات ایدئولوژی طبقه‌های حاکم یعنی عرفان و ستایشگری پرداخت. این پدیده از لحاظ شکل در قالب قصیده و با سرهم کردن شعرها و آثار پرآب و تاب و خیره‌کننده و نیز با استعاره‌های نامفهوم خود نمود.

ادبیات **جدید** در سدهٔ **۲۰** با نمای لیبرالی خود، عملاً می‌کوشید فقط رفرم‌های کوچکی را به‌مرحلهٔ اجرا درآورد. مسألهٔ ویژه در ادبیات تاجیك حضور سبك هندی بود که در پایان سدهٔ **۱۶** رواج یافت و در نیمهٔ دوم سدهٔ **۱۷** میلادی کاملاً جا افتاد. این ادبیات در آغاز سدهٔ

۱۸ رنگ **بیدل گرایی** به‌خود گرفت.

در این هنگام اهمیت نثر، بنا بر سنت معمول، بارها کمتر از شعر بود و تنها در محافل محدود و ممتازی خود می‌نمایاند. در میان نوشته‌های نثری، یاد آثار **واصفی** و **سیدا** جالب است. **دانش**، گونهٔ تازه‌ای از نثر را عرضه داشت. افزون بر این‌ها یك رشته نثرهای تاریخی خود نمودند که به‌راستی بسیار متکلف نوشته شده بودند. در این دوره، همانند گذشته، شعر با همان شکل‌های سنّتی‌اش، یعنی قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، قطعه، ترکیب‌بند و دیگر گونه‌های آن، مهم‌ترین پدیدهٔ ادبیات به‌شمار می‌رفت و در ساختمان هر یك از شکل‌های آن، سنت ادبی حفظ می‌شد: قصیده بعدها نیز به‌راستی سرشت تصنّعی، قیاس‌های غیر واقعی و مقدمه‌چینی‌های وصفی گذشته را حفظ کرد. در غزل، قافیه و وزن واحد، ویژگی‌های بیت نخست، به‌نام **مطلع** و بیت پایانی به‌نام **مقطع** ـ که نام شاعر در آن قید می‌شود ـ رعایت شد. پیشرفت‌های مشخصی را می‌توان در چند شعر بزرگ مشاهده کرد که در آن‌ها به‌ویژه کوشش شده است رابطهٔ منطقی میان بیت‌های معیّن تقویت شود. چنین وضعی در شعرهای **جامی**، **نوائی** و تنی چند از پیشینیان آن دو مشهود است.

برای ارزیابی نقش زنان در ادبیات تاجیکی دوران‌های پیشین، ما تنها به‌شمار ناچیزی از شاعران زن برمی‌خوریم و باید افزود که بیش از ده نام نیز از شاعران زن به‌دست نیامدهِ است. بنابر آنچه **تاجی عثمان** در کتابش آورده است، ۱۶ تن شاعر زن در فاصلهٔ سده‌های ۱۶ تا ۱۹ برآمده‌اندِ. در میان مردم عادی نیز زنان شاعری بوده‌اند که بر پایهٔ گفته **زبونِسا** و به‌دلیل اوضاع اجتماعی حاکم بر زنان دز دورانِ اسلام قرون‌وسطی نامی از آنان نمانده است.

ج) سدهٔ ۱۶

۱: شرحی کوتاه دربارهٔ اوضاع سیاسی و اقتصادی

تاریخ مردم تاجیك که از سدهٔ ۱۶ آغاز می‌شود، بیشتر به‌خان‌نشین بخارا، مربوط است. در این سرزمین در خلال دوران یادشده آثاری پدید آمده است که می‌توانیم آن‌ها را ادبیات تاجیکی بنامیم. در آغاز سدهٔ ۱۶، پس از تصرف آسیای میانه به‌دست شیبانی‌ها (۱۴۹۹ـ۱۵۰۰) و سقوط هرات به‌سال ۱۵۰۷ میلادی، به‌عزیمت عشیره‌های کوچ‌نشین به‌سوی جنوب پایان داده شد. محمد شیبانی بر نبرد استیلاگرانهٔ خود «جنگ بر ضد کافران تیموری» نام نهاد، تا بتواند از پشتیبانی روحانیانِ بخارا برخوردار شود و از این راه بی‌درنگ به‌پیروزی دست یابد؛ اما دیری نپایید که دشمن نیرومندی بر ضد شیبانی‌ها به‌پا خاست. این دشمن که اسماعیل، بنیادگذار دودمان صفویان در ایران بود، رفته‌رفته سراسر خاور را تصرف کرد و پس از او نوادگانش تقریباً دو قرن و نیم در ایران فرمان راندند. اسماعیل به‌سال ۱۵۱۰ میلادی، زیر شعار «گسترش دین حق» ـ که همان شیعهٔ علویِ ۱۲ امامی بود ـ در نزدیکی مرو شکست سختی به‌محمد شیبانی وارد آورد و سراسر خراسان، ترکمنستان امروزی، خوارزم، افغانستان و ترکستان را به‌تصرف درآورد. در ماوراءالنهر ـ یعنی کشور آن سوی رودخانهٔ آمودریا ـ بابر تیموری دوباره با کمك ایرانیان نیرو گرفت و بی‌درنگ سمرقند را تصرف کرد، اما روحانیان سُنّی بخارا بر ضد او بپا خاستند. بابر نخست از اسماعیل کمك گرفته بود، ولی بعدها به«شیعیان خیانت کرد». به‌دنبال قیام روحانیان، عبیدالله شیبانی، به‌سال ۱۵۱۲ میلادی دوباره بخارا و سمرقند را به‌تصرف درآورد و از آن پس بازماندگان دودمان شیبانی رفته‌رفته

سرزمین‌های خود را از ایرانیان بازپس گرفتند و بدین‌گونه آسیای میانه، طی یك قرن کامل زیر فرمان آنان ماند. البته ایرانیان شیعی به‌سال ۱۵۱۱ میلادی یك خان دیگر ازبك را به‌نام **ایلبَرس** از خوارزم بیرون راندند که دودمانش طی ۲۰۰ سال به‌طور مستقل در این ناحیه فرمانروایی کرده بود. باری، در آغاز دههٔ دوم سدهٔ ۱۶ سراسر آسیای میانه زیر فرمانروایی خان‌های ازبك قرار گرفت، تنها خراسان خاوری تا دیرزمان جزئی از خاك ایران به‌شمار می‌رفت.

در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۶ میان ماوراءالنهر و ایران جنگ درگرفت. این جنگ برخلاف آنچه همه می‌پنداشتند، جنگ میان شیعه و سنّی نبود، بلکه نبردی بود میان شیبانی‌ها و صفویان، برای تصرف خراسان. این جنگ در سراسر سال‌های فرمانروایی عبیدالله‌خان (۱۵۳۳ـ۱۵۳۹ میلادی) ادامه داشت و اگر گه‌گاه نیز قطع می‌شد، بی‌درنگ ستیز لجوجانهٔ داخلی میان خود شیبانی‌ها برای به‌چنگ آوردن فرمانروایی درمی‌گرفت. به‌سال ۱۵۵۹ میلادی ـ هنگامی‌که عبدالله‌خان شیبانی بخارا را گرفت و حکومت آن‌جا را به‌پدرش اسکندرخان (۱۵۶۱ـ۱۵۸۳ م) واگذار کرد ـ اوضاع کمی آرام‌تر شد. عبدالله‌خان توانست سراسر ماوراءالنهر را همراه خوارزم و خراسان پیرامون یك مرکز یعنی بخارا گرد آورد و خان‌نشین بخارا را پی‌ریزی کند.

در دوران شیبانی‌ها تمرکز قدرت درستی وجود نداشت. تنها عبدالله (۱۵۸۳ـ۱۵۹۸ میلادی) بود که در زمان خود توانست از این نظر به‌کامیابی برسد. به‌سال ۱۵۸۴ میلادی ارتش بخارا، بدخشان را گرفت. این ناحیه پیش از این زیر فرمان دودمان تیموریان بود و زمانی **کولیاب‌ها** در آن‌جا فرمان می‌راندند. بدخشان یك سال پس از مرگ عبدالله شیبانی دوباره از کف شیبانی‌ها خارج شد و به‌جای آنان **هشترخانی‌ها** (جانی‌ها) فرمانروایی آن‌جا را به‌دست گرفتند.

در سدهٔ ۱۶ روند فروپاشی فئودالیسم در آسیای میانه آغاز شد: جنگ‌های پیوسته، پیشرفت اقتصادی این سامان را جلو گرفت و در این میان کار ساختن قنات‌های تازه و نگهداری قنات‌های پیشین متوقف گردید. پیوند با باختر کمتر شد و به‌دنبال باز شدن راه دریایی آسیای مرکزی، سرزمین آسیای میانه اهمیت نخستین خود را از لحاظ مرکزیت راه‌های بازرگانی از دست داد (روابط سیستم فئودالی پیچیده‌تر می‌شد و خطر بیشتری راه میان باختر و آسیای میانه را تهدید می‌کرد).

بخش عمدهٔ زمین‌های آماده شده برای کشاورزی تبدیل به‌چراگاه عشیره‌های کوچ‌نشین شمالی شد. پیشه‌وری صنعتی پیشرفت کرد، بازرگانی با کوچ‌نشینان مجاور، با هندوستان، و در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۶ با روسیه فزونی گرفت، اما روابط بازرگانی با ایران کاهش یافت. به‌دنبال افزایش جمعیت این منطقه، به‌حساب اقامت کوچ‌نشینان ازبك و پیشرفت صنعت و پیشه‌وری، روند شکوفایی شهرنشینی آغاز شد؛ در این‌باره **واصفی** در اثر خود به‌نام «**بدایع‌الوقایع**» می‌گوید که بخارا، سمرقند و تاشکند به‌شهرهایی پرجمعیت و نیز به‌کانون‌هایی پرجنب و جوش برای فعالیت‌های اقتصادی تبدیل شدند، در این دوران روحانیان و به‌ویژه شیخ‌های درویشان اسلامی قدرت سیاسی و اقتصادی قابل‌توجهی به‌دست آوردند که **عبدالله‌خان حاجی اسلام جویباری**، نمونه‌ای از شیوخ آن زمان است.

تمرکز زمین‌ها و املاك بزرگ در دست فئودال‌های غیرروحانی و روحانی، مایهٔ بی‌نوایی همگانی ساکنان روستاها شد؛ شمار خرده‌مالکان کاهش یافت؛ بخش عمده‌ای از کشاورزان خرده‌پا ناگزیر شدند برای به‌دست آوردن سهم ناچیزی از محصول زمینی که از مالکان بزرگ اجاره کرده بودند، به‌کار توان‌فرسا بپردازند. در این

هنگام فئودال‌های بزرگ برای کار روی کشتزارها ازنیروی‌کاربردگان بهره می‌گرفتند.

روند فرهنگ سدهٔ ۱۶ در آسیای میانه با سنّت‌های هرات در پایان سدهٔ ۱۵ ـ که زمان درخشش **جامی**، **نوایی**، مینیاتورگر **بهزاد**، خوش‌نویسان و مانند اینان بود ـ پیوند داشت.

فعالیت‌های فرهنگی در این ناحیه ـ به‌هنگام فرمانروایی شاه اسماعیل در ایران و هرات ـ موجب پیگرد سُنیان شد. بسیاری از شاعران و دانشمندان از این شهر به‌بخارا و شهرهای دیگر آسیای میانه مهاجرت کردند که **واصفی** نمونه‌ای از آنان است. در این هنگام معماری هم رواج یافت. در بخارا شماری ساختمان پراهمیت بنا گردید که تا به‌امروز هم نگهداری شده‌اند؛ مثلاً مسجد **کلدن** و چند مدرسه، که از میان آن‌ها می‌توان از مدرسهٔ **میرعرب** و مدرسهٔ **کوکلتاش** نام برد. در سمرقند پُل معروف شیبانی روی رودخانهٔ زرافشان ساخته شد. تعمیر و بنای راه‌های کاروان‌رو برای برقراری ارتباط میان شهرهای مهمّ در آسیای میانه آغاز گردید. بخارا مرکز بزرگ کارهای فرهنگی و مذهبی شد. مسلمانان که در این شهر زندگی می‌کردند، مبلّغانی مذهبی به‌قفقاز و سیبری فرستادند؛ در زمان شیبانی‌ها، بخارا پایگاه اسلام در میان تاتارهای کنار ولگا بود.

تنی چند از تاریخ‌نگاران باختری به‌هنگام تبیین ویژگی‌های آسیای میانه، معمولاً چنین اظهارنظر کرده‌اند که گویا، ستیزهای پیوسته‌ای میان صحرا و واحه وجود داشته است؛ این به‌مفهوم نبرد میان عشیره‌های کوچ‌نشین و آرمندگان زمین‌دار ازبك و تاجیك بوده است. عملاً عشیره‌های کوچ‌نشین به‌کشاورزان مقیم هجوم می‌کردند و دارایی آنان را به‌تاراج می‌بردند. برعکس، برخی از مالکان فئودال نیز عشیره‌های کوچ‌نشین را غارت می‌کردند. بیان واقعیتِ تضاد میان

کشاورزان زحمت‌کش مقیم و کوچ‌نشینان عادی نباید مایهٔ سوء تعبیر شود، زیرا از اوضاع و احوال چنین برمی‌آید که از سدهٔ ۱۶ به‌بعد رابطهٔ فرهنگی میان تاجیک‌ها و ازبک‌ها گسترش داشته و همانا در این سده است که پیوند ناگسستنی اقتصادی و فرهنگی میان این دو خلق، بیش از پیش استوار می‌شود، پیوندی که تا هم‌اکنون پاییده است.

۲: ادبیات

ادبیات سدهٔ ۱۶ (به‌ویژه آثار دو دوست، **جامی تاجیک و نوائی ازبک**) با سنّت‌های سمرقند **الغ‌بیکی** در نیمهٔ یکم سدهٔ ۱۵ و شیوه‌های هرات در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۵ پیوند داشت. اما هرات ـ پس از آن‌که در آغاز سدهٔ ۱۶ به‌دست صفویان تصرف شد ـ مرکزیت فرهنگی خود را از دست داد؛ بیشتر شاعران، دانشمندان و هنرمندان آن دیار، از جمله واصفی، میرعلی و دیگران به‌آسیای میانه کوچیدند. زندگی ادبی در شمال رودخانهٔ **آمو دریا** ـ یعنی در دربار فرمانروایان شیبانی ـ تمرکز یافت. شیبانیان نیز مانند تیموریان، دانشمندان و شاعران برجسته را به‌سوی خود فرا خواندند. در سال‌های ۲۰ و ۳۰ سدهٔ ۱۶، بخارا کانون رسمی شعر و دانش شد. جانشین شیبانی‌خان، به‌نام عبیدالله‌خان (۱۵۳۳ـ۱۵۳۹ میلادی)، خود به‌زبان تاجیکی، ازبکی و عربی، با نام مستعار **عبیدی** شعر می‌سرود. **ص. عینیٔ** در گلچین گردآوردهٔ خود قطعه‌هایی از یك شیبانی دیگر به‌نام عبدالله‌خان دوم (۱۵۸۳ـ۱۵۹۸ میلادی) آورده است.

شایستهٔ یادآوری است که در کنار بخارا ـ آن‌چنان که «بدایع‌الوقایع» واصفی گواهی می‌دهد ـ سمرقند نیز به‌کانون فرهنگی تبدیل شد: در این شهر، در سدهٔ ۱۷، شعری که شاعران برآمده از میان شهرنشینان یا صنعت‌کاران می‌سرودند، به‌اوج شکوفایی رسید.

چنین است که ادبیات سدهٔ ۱۶ را ـ که با پیروی از سنت‌های پیشین به‌راه خود ادامه می‌داد ـ نمی‌توان ادبیاتی در حال فروپاشی دانست. همراه با شمار فراوان ادیبان و شاعران بی‌نام و نشان در ربع یکم سدهٔ ۱۶، شاعران نامدار و سرشناسی از مکتب‌های هراتی خود نمودند: **بنائی**، **هلالی** و **واصفی** از جملهٔ این شاعرانند که نیمهٔ دوم زندگیشان مصادف بود با نبرد میان تیموریان، شیبانی‌ها و صفویان به‌خاطر تصرف هرات و به‌دست آوردن قدرت در آسیای میانه. دو تن از این شاعران (بنائی و واصفی) ناگزیر شدند خراسان را ترک کنند و به‌دنبال پناهگاه به‌شمال بروند. دو شاعر (بنائی و هلالی) جان خود را از دست دادند. هنگام به‌قدرت رسیدن عبدالله‌خان، صلحی نسبی برقرار شد. این، زمانی بود که تقریباً سراسر آسیای میانه متحد می‌شد و در پی آن دوران پیشرفت معینی در ادبیات فرا رسید. در این هنگام در بخارا، دیگر شاعر نامدار سدهٔ ۱۶، یعنی **مشفقی**، در دربار شیبانی به‌سر می‌برد. اما شعرهای نیمه دوم سدهٔ ۱۶ به‌پایهٔ شعرهای هرات نرسید.

در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۶ روابط فرهنگی میان آسیای میانه و هندوستان به‌استواری رسید. بسیاری از شاعران، به‌گونهٔ موقت یا برای همیشه در این دیار جای گزیدند؛ بسیاری از هندیان به‌بخارا سفر کردند. هم‌چنین پیوند ادبی چندسویه‌ای میان شاعران هر دو کشور پدید آمد.

اصلی‌ترین منبع بررسی ادبیات تاجیکی آسیای میانه در این دوران **«مُذکِّرالاحباب»** (در سال ۱۵۶۶ م) نوشتهٔ **سید خواجه حسن بخاری نثاری** است. این اثر برای نیمهٔ یکم سدهٔ ۱۶ به‌همان اندازه اهمیت دارد که **تذکرهٔ نوائی** برای نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۵. منبع دیگر **«تحفهٔ سامی»** است، این اثر به قلم تاریخ ادبیات‌نگار و شاهزادهٔ صفوی، سام میرزا (زاده شده به‌سال ۱۵۱۷ میلادی) است. یکی دیگر از این منابع دایرةالمعارفی است به‌نام «هفت اقلیم» که به‌سال ۱۵۹۳

میلادی تدوین شده و شامل زندگی‌نامهٔ کسان و نام‌های جغرافیایی است؛ مؤلف این اثر **امین احمد رازی** است: سپس «**مهمان‌نامهٔ بخارا**» تألیف **فضل‌الله‌ابن روزبهان اصفهانی** را باید نام برد که نویسندهٔ آن از ایران مهاجرت کرده بود و در دربار شیبانی‌خان به‌سر می‌برد. **مطربی** در «**تذکرة‌الشعرا**»ی خود (**۱۶۰۴ـ۱۶۰۵ میلادی**) شعرهایی را به‌فرمانروایان و شاهزادگان اختصاص داده است. تاریخ‌نگار آسیای میانه به‌نام خواندمیر (**۱۵۲۱ میلادی**) در «**حبیب‌السیر**»، برای هلالی اهمیت ویژه‌ای قائل شده است.

ما فقط در این‌جا از منابع اصلی یاد کردیم، اما به‌منابعی که تذکره‌های مهمّ برای آن‌ها اهمیت کمتری قائل شده‌اند، اشاره‌ای نشد. مضمون‌های برخی از اثرها به‌مطلب‌های دیگر اختصاص دارد، مثل «رسالهٔ موسیقی» درویش علی که در آن از قصیدهٔ «**جوابیه**»ی هلالی به‌عبیدالله‌خان سخن به‌میان آمده است. چنین قصیده‌ای در جای دیگر دیده نشده است.

بیشتر شاعرانی که نام و آثارشان در تذکره‌ها آمده است، در دربار فئودال‌های بزرگ و کوچك زندگی می‌کرده‌اند. از این رو مهم‌ترین موضوعی که در آثار آنان دیده می‌شود ستایش از خان‌های ممدوحشان است. این گروه از شاعران به‌ناگزیر از ابزار شعری پیشین کمك گرفته‌اند. در پیوند با روحانیان و مؤمنان، ادبیات دینی قابل‌توجهی پدید آمده است، از نوع: شعرهای مذهبی و عرفانی، داستان‌های پندآمیز و اخلاقی، زندگی‌نامه‌های «مقدّسان» مسلمان و مانند این‌ها. این‌گونه آثار به‌طور کلی و در اصل ضدّ مردمی بوده‌اند و در زمینهٔ موضوع‌های روحانی چیز تازه‌ای عرضه نداشته‌اند. این آثار شرایط حاکم بر اوضاع را ستوده‌اند و پیوسته در استوار کردن شیوه‌های متظاهرانه، تصنّعی و بی‌اصول اصرار ورزیده‌اند. این روش خود به‌گونه‌ای بازتاباننده روند رو به‌نابودی فئودالیسم است.

تنها تنی چند از ادیبان و شاعران (منظور کسانی است که با مردم بوده‌اند و بیدادگری‌های اجتماعی جامعه را احساس می‌کرده‌اند) درجست‌وجوی راه‌های تازه، مضمون‌ها و شکل‌های نو بوده‌اند و آثارشان به‌درستی در یاد مردم مانده است. این آثار از قافیه‌پردازی‌های بی‌محتوا - که معمولاً شاعران ستایشگر درباری بدان پناه جسته‌اند - مبرّا بوده‌اند.

ممتازترین نمونهٔ نثر سدهٔ ۱۶ در «**بدایع‌الوقایع**»، اثر واصفی است که به‌شکل یادنامه نوشته شده است. این اثر با نظریه‌ها و سلیقه‌های دستگاه حاکم آن زمان هم‌آهنگ نوشته شده و شامل سرگذشت‌ها، داستان‌ها، نامه‌ها و فرمان‌های رسمی است و از شیوه‌های «ممتاز» ادبیات برخوردار است که نمایانگر درك ادیبان آن زمان از سبك و روش نگارش است. در این سبك، آرایش لفظ و زبان متکلف برای بیان مضمون‌های گزین چنان به‌اوج رسیده است و در آن القاب و استعارات به‌اندازه‌ای فراوان و مغلق یافت می‌شود که عبارات، حالتی ناخوشایند، بی‌معنی و نامفهوم به‌خود گرفته‌اند.

علاوه بر چهره‌های مهمّ این سده، یعنی **بنائی**، **هلالی**، **واصفی** و **مشفقی** - که تاکنون از آنان یاد کردیم - می‌توان شاعران و ادیبان دیگری را نیز نام برد؛ اما آثار اینان هنوز جزء به‌جزء و به‌طور کامل تجزیه و تحلیل نشده است. مثلاً از پیرامونیان دربار شیبانی‌ها می‌توان **حسام قره‌کولی** (درگذشته به‌سال ۱۵۰۵ یا ۱۵۱۶ میلادی) و **کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری** را نام برد که دومی «کلیله و دمنه» را با نام «انوار سهیلی» به‌شعر درآورده است. چنان‌که **ای. براگینسکی** معتقد است، این اثر نشانهٔ ناکامی شاعر در عمل آوردن موضوع‌های مردمی است. بر پایهٔ گفتهٔ **هُرن**، در همین هنگام **مولانا هاتفی**، «**تیمورنامه**» را آفرید که در نوع خود مهم‌ترین اثر پس از شاهنامه بود. این شاعر همانند معاصر خود **نرگسی** شاعر با هلالی مخالف بود.

(الف) سبک هندی

در ادب‌شناسی خاور و باختر، در این‌باره که به‌اصطلاح سبک هندی در ادبیات تاجیکی و فارسی نفوذ کرده است، عقیدهٔ واحدی وجود ندارد و روشن نیست اصل این سبک چگونه پدید آمده است.*

فروپاشی اقتصادی و سیاسی در پایان سدهٔ **۱۵** و آغاز سدهٔ **۱۶** بر ادبیات آسیای میانه بازتاب داشت؛ لفّاظی، بیان پرآب و تاب و پرطمطراق در شعر و نثر و نفوذ هرچه بیشتر واژه‌ها و اصطلاحات عربی در زبان فارسی، محصول این وضع بود. شعرها از نظر عروض بسیار پیچیده مروده می‌شدند و غالباً چنان بودند که می‌شد آن‌ها را حتی با چهار وزن گوناگون خواند. **هـ. عینی** می‌گوید که این پدیده با ادبیات سدهٔ **۱۸** فرانسه همتا بود.

این شیوهٔ پیچیده و در عین حال خوش‌نمای نگارش از ویژگی‌هایی برخوردار است که بعدها نام سبک هندی به‌خود گرفت. آثار چندی از این دست، از مکتب‌های ادبی هرات بیرون آمدند، امّا آن‌ها را در مجموع به‌سبک هندی متعلق نمی‌دانستند؛ سرانجام در آثار تنی چند از شاعران تاجیک و فارس، همچون **عرفی شیرازی**، **نظامی**، **صائب** و شماری دیگر، زمینهٔ سبک هندی فراهم آمد. این سبک در شرایط ویژهٔ اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی هندوستان رواج یافت که با موقعیت ایران و آسیای میانه تفاوت داشت. از سدهٔ **۱۴** مهاجرت شمار فراوانی از مردم آسیای میانه و ایران، و در میان آنان کسانی چون **بدری**، **چاچی**، **پدر خسرو دهلوی**، **عرفی** و دیگران به‌هندوستان آغاز شد.

از سدهٔ **۱۶** سبک هندی به‌گونه‌ای نامحسوس به‌سرزمین آسیای میانه راه یافت؛ ولی تنها در آغاز سدهٔ هفدهم ـ یعنی هنگامی‌که دوباره روابط با هندوستان برقرار شد ـ سبک هندی بر آثار کلیهٔ ادیبان

تاجیکی سایه افکند. در سدهٔ **۱۷**، در آسیای میانه و هندوستان حتی یك ادیب یافت نمی‌شد که زیر نفوذ این سبك نباشد، حتی ادیبانی که بدان گرایشی نداشتند، خواه‌ناخواه از آن پیروی می‌کردند.

در پایان سدهٔ **۱۷** تکلّف و تصنّع در ادبیات به‌اوج رسید. پیچیدگی و لفّاظی‌های بی‌جا، میراث هرات بود و سبك هندی نیز مایهٔ اوج گرفتن آن شد و بیش از پیش گسترش یافت.

هواخواهان این سبك به‌کنایه‌ها و شیوه‌های بسیار مبهم پناه می‌جستند و این وضع، درك مضمون نوشته‌های آنان را فراوان دشوار می‌کرد. نمایندگان برجستهٔ این گرایش، از جمله **صائب**، **شوکت**، یا **بیدل** در عین حال فیلسوفان مهمی به‌شمار می‌رفتند. اینان اندیشه‌های ژرف خود را به‌شکل‌های پیچیده بیان می‌کردند و مقلّدان بی‌شمارشان - که واژه‌های مبهم و عبارت‌های پیچیدهٔ آنان را به‌عاریت می‌گرفتند - چنان می‌نوشتند که به‌راستی معنی نداشت. ظاهرسازی در شعر به‌اندازه‌ای رونق گرفت که شاعران ممتاز می‌کوشیدند تا به‌اصطلاح در فنون ظاهری شعر از دیگران پیشی گیرند و در «پاسخ» به‌غزل‌های معاصر منتهای چنین فنونی را به‌کار برند. در این هنگام شعر **مخمس** بسیار روا بود.

این وضع برخی از شاعران را به‌واکنش واداشت؛ به‌ویژه **مَلِخا** در «**مذاکرالاصحاب**»، سخت بر ضدّ این حقه‌بازی‌ها بپا خاست. او مثلاً نوشت که سروده‌های یکی از پیروان سبك هندی در پایان سدهٔ **۱۷** به‌نام **قاسم بیك دیوان** تنها ممکن است مورد پسند خود شاعر باشد، آن هم فقط به‌هنگام بیرون دادن «پُك» عمیقی از دود تریاك. سبك هندی در آثار بیدل به‌اوج رسید؛ این سبك ادبی پیچیده بیشتر «**بیدل گرایی**» نام گرفت.

(ب) بنایی، کمال الدین

اگرچه تذکره‌ها بی‌چون و چرا استادی بنائی را تأیید کرده و آثار ارزشمند زمان زندگیش را بسیار ستوده‌اند، ولی ادب‌شناسان اروپایی تا امروز به‌این ادیب شگفت‌انگیز توجه ویژه‌ای معطوف نداشته‌اند. کمال‌الدین بنائی را (پس از پژوهش اساسی ا. میرزایف) باید یکی از پیشروترین شاعران تاجیك پایان سدهٔ ۱۵ و آغاز سدهٔ ۱۶ دانست. **ب. غفوراُف** نیز در «تاریخ مردم تاجیك»، در فصل مربوط به‌ادبیات سدهٔ ۱۶ دربارهٔ **بنائی** همین نظر را دارد. **ا. میرزایف**، نظریات نادرست ادب‌شناسان اروپایی را دربارهٔ آثار **بنائی** مردود می‌شمرد. او رابطهٔ میان **بنائی** و **نوائی** را نیز روشن می‌کند و بی‌اعتنایی **بنائی** را به‌زبان و شعر ازبکی، انگیزهٔ مخالفت این دو شاعر با یك‌دیگر می‌داند. دیگران از این رویداد چنین نتیجهٔ نادرستی گرفته بودند که گویا روابط میان ازبك‌ها و تاجیك‌ها تیره بوده است. **ا. میرزایف** اثر ازبکی نوائی به‌نام «**محاکمات‌اللغتین**» را بررسی و ثابت می‌کند که نه‌تنها **بنائیِ** «رهبری مخالفت بر ضد زبان ازبك» را عهده‌دار نبوده، بلکه اصولاً چنین مخالفتی وجود نداشته است. بنائی در اثر خود به‌نام «بهروز و بهرام» ـ که آن را پس از مرگ نوائی نوشته و در نتیجه به‌هیچ‌وجه زیر تهدید او نبوده است ـ به‌سروده‌های نوائی با زبان‌های ازبك و تاجیك ارج فراوان نهاده است. این عقیده که بنائی از همهٔ ازبك‌ها بیزار بوده نیز بی‌پایه است. چه در آثار او حتّی یك بار بدین موضوع اشاره نشده و نیز خود وی شعرهایی به‌زبان ازبکی سروده است.

نوائی در «**چهار دیوان**»، بنائی را دوست خود می‌شمارد. یکی از قصیده‌های به‌دست‌آمدهٔ بنائی نیز ویژهٔ نوائی است، در این قصیده، شاعر ازبك فراوان گرامی داشته شده است. درست است که میان این

دو شاعر اختلاف‌های معیّنی وجود داشته، اما میانشان دشمنی و نفرت نبوده است. بنائی به‌خواستهٔ خود و بی‌فشار نوائی هرات را ترک می‌کند و به‌تبریز می‌رود. می‌توان انگیزهٔ این ترک دیار را رفتار دشمنانهٔ اشراف دربار نسبت به‌او دانست.

کمال‌الدین (شیر) علی بنائی پسر استاد محمد به‌سال ۱۴۵۳ میلادی در هرات زاده شد؛ در اوان جوانی سه سال با پدرش در شیراز زیست. در سن ۳۴ سالگی شهر زادگاهش را ترک کرد، نخست در تبریز در دربار سلطان یعقوب به‌سر برد و پس از مرگ او به‌سال ۱۴۹۱ میلادی به‌هرات بازگشت. دشمنی و رشك درباریان نسبت به‌این شاعر بیگانه و بسیار بااستعداد، او را ناگزیر به‌ترك هرات کرد؛ این بار به‌سال ۱۴۹۵ میلادی به‌سمرقند رهسپار شد. در این شهر رویدادها و آشوب‌های فراوانی را شاهد بود و تاب آورد که از نبرد قدرت میان آخرین فرمانروای تیموری و بنیادگذار دودمان شیبانی ناشی می‌شد. بنائی به‌خدمت محمد شیبانی (۱۴۹۹ـ۱۵۱۰ میلادی) درآمد و همراه با ارتش پیروزمند او به‌سال ۱۵۰۷ میلادی وارد زادگاهش هرات شد. پس از مرگ محمد و تصرف هرات از سوی ارتش صفوی، دوباره این شهر را ترك کرد و راهی کَرْشی شد. وی در پاییز سال ۱۵۱۲ میلادی در غائلهٔ کشتار مردم این شهر به‌دست ارتش اشغالگر کشته شد.

بنائی، شاعر، نویسنده و موسیقی‌دان بود. **نوائی** در **«مجالس‌النفایس»**، **بابر** در **«بابرنامه»** و نیز **سام‌میرزا** و دیگران استعداد او را در موسیقی فراوان ستوده‌اند. نویسندگان تذکره‌ها نیز شعرهای او را ارج نهاده‌اند. آثار بنائی به‌عنوان منابع بررسی تاریخ اهمیت فراوانی دارند.

از آثار متعدد بنائی، مهم‌تر از همه مثنوی **«بهروز و بهرام»** است که خود شاعر گه‌گاه آن را **«باغ ارم»** نامیده است. این مثنوی شامل ۶ تا ۸ هزار بیت و دارای سروده‌های آموزندهٔ شاعر است که

بیشتر نظریهٔ او را دربارهٔ نژادها بیان می کند. بنائی نیز مانند بسیاری از پیشینیان نامدار خود نارسایی‌ها و تباهی‌های گوناگون انسان و اجتماع را نکوهیده است. او در این اثر به‌اهمیت علم اشاره می‌کند و معتقد است که باید برای آموزش و پرورش، ابزار لازم را فراهم آورد. این سخن او شایان توجه است که می‌گوید: علم هنگامی سودمند می‌افتد که با فعالیت‌های عملی انسان توأم شود. در اشعار او سخنان انتقادی فراوانی دیده می‌شود. شاعر علت زشتی‌ها و بدی‌ها را در این می‌بیند که جهان توانگر و نیرومند، سرشتی ناهنجار دارد. او از سقوط اخلاقی حاکمان سخن به‌میان می‌آورد. قهرمان اثر او به‌نام «بهروز»، راضی نیست قاضی یا حتّی مُفتیِ شهر بشود، چون معتقد است اینان به‌مردم زور می‌گویند و آنان را فریب می‌دهند و تنها به‌سود خود می‌اندیشند. اگرچه این مثنوی اندرزها و مضمون «پندنامه»های سنّتی نویسندگان خردمند ساسانی و اسلامی را ـ که از رودکی آغاز می‌شوند و به‌جامی پایان می‌یابند ـ دنبال می‌کند، با این همه از اندیشه‌های نو تهی نیست و در عین حال آموزهٔ پیشینیان را نیز گسترش می‌دهد. از قصیده‌های بنائی بخشی از «مجمع‌الغرایب» مانده که مقدمهٔ آن با لهجهٔ هراتی و شعرها، ویژهٔ نوائی است. اما این‌که همهٔ قصیده‌ها به‌چه کسی اختصاص داده شده‌اند، معلوم نیست.

اشعار غنایی بنائی، به‌طور کلّی از سنت‌های سدهٔ ۱۵ فراتر نرفته‌اند، اما جهت‌گیری انتقادی، القای اندیشه‌های نو و کوشش در بازتاباندن زندگی خصوصی جامعه، از ویژگی آن‌هاست.

از نوشته‌های تاریخی این شاعر باید از «شیبانی‌نامه»* و مطالب مشروح او دربارهٔ «فتوحات خان» یاد کرد که اثر دومی میان سال‌های ۱۵۰۴تا۱۵۱۰ میلادی نوشته شده است. در هر دو اثر که آمیخته‌ای از نثر و شعرند مهم‌ترین رویدادها ـ از آغاز جوانی شیبانی‌خان تا پایان ازهم پاشیدگی امپراتوری تیموریان ـ شرح داده می‌شود. بنائی در این

دو اثر برخلاف دیگر نوشته‌های تاریخی، فراوان به‌اندرزگویی، فرجام پیگرد پرداخته و بر این هدف بوده است تا بر افراد طبقهٔ حاکم که آثارش را مورد توجه قرار می‌داده‌اند، اعمال نفوذ کند. ا. **میرزایف** با قطعیت ثابت می‌کند که بنائی سرایندهٔ قصیدهٔ «شاهنشاه‌نامه» ـ یعنی قصیدهٔ ویژهٔ شاه‌اسماعیل صفوی ـ نبوده است.* این موضوع به‌دست **هُرن** و **اِته** بهانه داده است که بنائی را ادیبی درجهٔ دو برشمارند. در «**بدایع‌الوقایع**» واصفی، قسمت‌هایی از شرح مسافرت بنائی، با عنوان «**حکایت سفر بنائی**» درج شده است که از نظر زندگی‌نامه‌نویسی اهمیت دارد و نیز اطلاعات گران‌بهایی از **دِهقی**، شاعر و درویش پایان سدهٔ **۱۵** می‌دهد. بنائی دو مثنوی دیگر، سه دیوان و قصیده‌های فراوان دیگری نیز آفریده است که بر جای نمانده‌اند. هم‌چنین از رساله‌های او در زمینهٔ موسیقی، که پیش‌تر به‌آن اشاره شد، اثری به‌دست نیامده است. بنائی نمایندهٔ قشرهای میانی مردم شهری به‌شمار می‌رفته و بی‌گمان نظریه‌هایش با پندارهای اشراف درباری کاملاً متفاوت بوده و از همین رو با اشراف یادشده روابط دشمنانه‌ای داشته است. اندیشه‌های وی در خلال همهٔ آثارش تنها از یک منبع الهام گرفته و آن: «همانا پیکار در برابر سوء استفادهٔ «**کاست‌های**[۴]» حاکم و انتقاد از آن‌ها» است. بنابراین آثارش از اهمیت استثنایی برخوردارند. بنائی توانست بهترین سنّت‌های شعری فارسی‌ـتاجیک را ادامه دهد و در عین حال آثارش را با اندیشه‌های کاملاً نو ـ که با پیشرفت‌های تاریخی مرز سدهٔ **۱۵ـ۱۶** سازگار بودند ـ بیاراید.

۴: هر یک از گروه‌های اجتماعی طبقه‌بندی‌شده در جامعه‌های باستانی خاور زمین را کاست می‌نامیدند. حقوق و امتیازات کاست‌های ممتاز، خانوادگی و موروثی بود و به‌فرزندان و نوادگانشان منتقل می‌شد، مانند کاست «روحانیان» یا «جنگ‌آوران» در ایران باستان ـ م.

(ج) هلالی، نورالدین

در میان ادیبان نامدار تاجیك که در پایان سدهٔ **۱۵** و آغاز سدهٔ **۱۶** می‌زیستند، نام **بدرالدین** یا **نورالدین هلالی** چشم‌گیر است. او تقریباً در ایران آن زمان شناخته‌شده نبود، امّا در آسیای میانه و افغانستان فراوان گرامیش می‌داشتند. غزل‌هایش را حتّی آوازه‌خوانان مردمی امروز نیز با نوای موسیقی می‌خوانند و از رادیو پخش می‌کنند. این سروده‌ها هم‌چنین در موسیقی ملّی آسیای میانه وارد شده‌اند که **سمفونی شَشْمَك** از آن جمله است. هلالی هم مانند بنائی از میان شاعران هرات سر برآورد. نوائی از این شاعر به‌نیکی یاد کرده و در تذکرهٔ خود به‌نام «**مجالس‌النفایس**»، او را به‌عنوان شاعری جوان و بااستعداد شناسانده است.

هلالی در استراباد زاده شد؛ بنا به‌گفتهٔ نوائی، نژادش به‌جغتائیان می‌رسید. سال زاده شدنش روشن نیست؛ فقط گویا در سن **۱۲** سالگی، به‌سال **۱۴۹۱** میلادی وارد هرات شد و کار درس خواندن را دنبال کرد. او سراسر زندگی خود را در این دیار گذراند و بنا به‌گفتهٔ تاریخ‌نگار **ملا میرك حسین**، بی‌درنگ پس از سرودن شعری در انتقاد از عبیدالله‌خان، به‌سال **۱۵۲۹** میلادی اعدام شد. شاید علت اعدامش وابستگی به‌شیعه‌گری بوده است. از تاریخ‌های نوشته‌شده چنین برمی‌آید که هلالی در زندگی خود بسیار آزاداندیش بوده است.

آرامگاه هلالی در **بالا حصار** هرات بنا شده است. هلالی برخلاف بیشتر شاعران هم‌زمانش شاعری درباری نبود و در آخرین بخش لیلی و مجنون خود دشمنی آشکاری با شعرهای درباری ابراز داشته است. او در این اثر از شاعرانی که «برخی از مردم نادانسته آنان را خردمند می‌انگارند» انتقاد کرده است. در میان آثار او دیوان

برخوردار است. شاعر بزرگ غزل‌های غناییش از اهمیت فراوانی برخوردار است. شاعر به‌ویژه در پروراندن موضوع‌های عشقی - که بهترین مایهٔ هنری شعرش به‌شمار می‌روند - مهارت نشان داده است. او در غزل‌هایش، علاوه بر مضمون‌های عشقی و برخلاف سنت‌های معمول، از موضوع‌های انتقادی و انگیزه‌های زندگی شخصی خود نیز بهره‌برده است. هلالی در گرایش‌های شخصی همتای بنائی، و بر آن بود که انسان باید همهٔ تلاشش را برای رهایی از بدبختی و نابه‌سامانی به‌کار برد. او جهان پرقدرت و توانگر را به‌داد و جوانمردی فرا می‌خواند. سادگی بیان، ارزش هنری و موزونی شعرهایش، بخش بزرگی از غزل‌های وی را هم‌اکنون پس از ۵۰۰ سال در یادِ مردم زنده نگاه داشته است.

هلالی سه شعر بزرگ سرود: «**لیلی و مجنون**»، «**صفات‌العاشقین**» و «**شاه و درویش**». مهم‌ترین و پرارزش‌ترین اثرش «لیلی و مجنون» و شامل بیش از ۳,۵۰۰ بیت است. هلالی در این اثر بدین موضوع کهنه جانی تازه بخشید و برای نخستین بار **لیلی** را آن‌چنان زنِ مصمم و قاطعی نشان داد که جرأت می‌کند مرد ناخواسته‌اش را ردّ کند. می‌توان گفت که «**صفات‌العاشقین**» او از نظر مضمون در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. شاعر در این اثر از «**مخزن‌الاسرار**» نظامی الهام گرفته و در هر یك از ۱۲ بخش آن به‌گونه‌ای صفات انسان را توصیف کرده است. محتوای اشعار این اثر با توجه به‌اندیشهٔ مردم دوران سدهٔ ۱۶ شایان توجه است: از جمله شاعر به‌این موضوع پرداخته که بی‌دین خوب بهتر از **مؤمن** بد است. شاعر در این اثر بر ضدّ ستمگران که تهی‌دستان را زیر فشار قرار می‌داده‌اند نیز سخن گفته است. آخرین مثنوی او به‌نام «**شاه و درویش**» - که گه‌گاه «**شاه و گدا**» نامیده شده است - شامل تقریباً ۱۱۱۴ بیت است و سرشتی عرفانی دارد. شاعر در این اثر آشکارا

این باور را تلقین می‌کند که می‌توان دشواری‌های ناشی از نابرابری‌های اجتماعی را از میان برد. در پی این پندار است که نمایندهٔ گروه حاکم، یعنی **بابر میرزا**، در «**بابرنامه**» به‌سختی نکوهش شده است. در مثنوی «شاه و درویش»، عشق فاجعه‌آمیز درویش به‌فرمانروا تشریح شده است. در این اثر سمبولیک از تلاش روح انسان در برابر خدا سخن به‌میان آمده است. این مثنوی را **هـ. اته**(۵) به‌زبان آلمانی ترجمه کرده است.

(د) واصفی، زین‌الدین

پژوهشگران روسی در نیمهٔ دوم سدهٔ **۱۹**، به‌منبع‌های تاریخی، هم‌چون «**بدایع‌الوقایع**»، نوشتهٔ واصفی توجه ویژه‌ای معطوف داشتند، امّا هم‌اکنون **صدرالدین عینی** در گلچین ادبیات تاجیکی‌اش به‌آن ارج فراوان نهاده است. **ا. ن. بولدیرِو** نیز به‌گونه‌ای ژرف‌تر چنین آثاری را بررسی کرده است.

زین‌الدین محمود عبدالجلیل واصفی از ادیبان برجستهٔ هراتی پایان سدهٔ **۱۵** ـ آغاز سدهٔ **۱۶** به‌شمار می‌رود. او به‌سال **۱۴۸۵** میلادی زاده شد و بنا به‌گفتهٔ شاهدان، از سن **۱۳** سالگی به‌سرودن شعر پرداخت. دربارهٔ قدرت بیکران جسمانی و پایداری او داستان‌های شگفت‌انگیزی نقل کرده‌اند. معلم شعری واصفی، حسین واعظ کاشفی (**۱۵۰۴ـ۵۰۵**) **میلادی**) بود، او شاگردش را بااستعدادتر از خود می‌دانست. مدتی واصفی در دربار **حسین بایقرا** سمت معلمی داشت، اما از سال **۱۵۰۵** میلادی به‌بعد چهرهٔ زندگیش به‌دگرگونی گرایید. او سفرهای پرماجرای چندی را در شمال ایران و آسیای میانه

5: H. Ethé

به‌انجام رساند. چند بار به‌سمرقند، بخارا، تاشکند و شهرهای دیگر رفت. هنگامی که در مدرسه درس می‌خواند گرسنگی می‌کشید و همراه با دیگر مردم ساده گدایی می‌کرد، تا این‌که به‌سمت معلمی در دربار امیر تاشکند سرگرم کار شد. به‌سال **۱۵۲۹** میلادی در لشگرکشی عبدالله‌خان بر ضدّ صفویان شرکت کرد. آگاهی‌های دیگری از این ادیب در دست نیست، اما از بررسی آثارش چنین برمی‌آید که تا پیش از آغاز نیمهٔ دوم سدهٔ **۱۶** زندگی می‌کرده است. بنا به‌گفتهٔ ا. بولدیرو[۶]، او میان سال‌های **۱۵۵۱** و **۱۵۶۶** میلادی درگذشته است.

واصفی آمادگی خود را در همهٔ رشته‌ها آزمود، او ماهرانه هنر شاعری را فرا گرفت، در این کار از سنّت‌های زمانش پیروی کرد. وی به‌ساختن قصیده، غزل‌های غنایی و چیستان پرداخت. در آن زمان سبک شعری **نوائی** دارای ارزش عالی و موردپسند بود و می‌شد برخی از سرودهای او را حتی با **۴** وزن گوناگون خواند. در قصیده‌های **واصفی** قحطی سمرقند بازتاب یافته است و نیز نارسایی‌های زمان به‌هجو کشیده شده‌اند.

اهمیت واصفی- تنها به‌خاطر شعرهایش نیست؛ او بیش از همه نگارندهٔ اسناد بسیار پرارزشی دربارهٔ اوضاع زمان خودش است. اثر بزرگ **۹۰۰** صفحه‌ای **«بدایع‌الوقایع»** از آفریده‌های اوست. این اثر نثری که برابر سنّت زمان گه‌گاه با شعر آمیخته شده و در مقایسه با دیگر آثار کلاسیک با زبانی نه‌چندان ساده و قابل‌فهم- نوشته شده، شامل شمار فراوانی داستان کوچك از رویدادها و مردم گوناگون است. در این اثر می‌توان آگاهی‌های مهمّی دربارهٔ زندگی **علیشیر نوائی**، **جامی**، **هلالی** و دیگران به‌دست آورد. بدایع‌الوقایع محتوی **۱۵** افسانه دربارهٔ **ابن سینا** نیز هست، هم‌چنین از زندگی خود نویسنده تا

6: A. N. Boldyrev

پیش از سال ۱۵۱۸ میلادی آگاهی‌های روشنی به‌دست می‌دهد. قسمت‌های گوناگون این کتاب در زمان‌های مختلف نوشته شده است. **ص. عینی** به‌این نکته توجه دارد که واصفی - در مقایسه با دیگر نویسندگانی از این دست - رویدادهای زندگی را بی‌آب و رنگ توصیف می‌کند و این اصولاً یکی از ویژگی‌های کار اوست. این اثر نه‌تنها شامل شمار فراوانی شعر (از جمله سروده‌های شاعران دیگر) است، بلکه دربرگیرندهٔ متن سندها و سخن‌رانی‌های رسمی نیز هست و نویسنده در تدوین آن‌ها خوش‌سلیقگی نشان داده است.

شایان یادآوری است که «بدایع‌الوقایع» نه‌تنها به‌علت دقیق بودن آگاهی‌های تاریخی و رسایی داستان‌ها، بلکه به‌دلیل کوششی که در آن برای بازتاباندن رویدادهای مهمّ سیاسی در قالب زندگی مردم شده، دارای ارزش عالی است. هم‌چنین با بررسی این اثر می‌توان از فرهنگ قشرهای شهری و صنعتگران آگاهی‌هایی به‌دست آورد. واصفی برخلاف نظریهٔ رسمی حاکم بر زمان، **ابن‌سینا** را مهم‌ترین دانشمند می‌شناسد و این یکی از نکته‌های پیشرو کتاب اوست. واصفی از جامعهٔ معاصر خود انتقاد کرده است. **ا. بولدیرو** این نکته را یادآور می‌شود که واصفی در پدید آوردن سبك ادبی نوینی که پاسخ‌گوی نیازهای ایدئولوژیِ از نو شکل‌گرفتهٔ جامعهٔ شهری باشد، کامیاب بوده است. زبان «**بدایع‌الوقایع**» با چهارچوب «فارسی دری» هم‌خوانی ندارد، واصفی در این اثر، بنابر عادت، واژه‌های خالص تاجیکی را به‌کار گرفته است.

(هـ) مشفقی، عبدالرحمان

پ. ب. ایوانف، **مشفقی** را یکی از برجسته‌ترین شاعران سدهٔ ۱۶ برمی‌شمارد و ا. میرزایف، وی را آخرین ستایشگر نامدار آسیای

میانه می‌شناساند؛ با این حال دربارهٔ زندگی و آثار مشفقی تاکنون بررسی چندانی به‌عمل نیامده است. **ز. احراری** برای انتشار برگزیدهٔ آثار او اقدام کرده است. پژوهندگان اروپایی تاکنون به‌بررسی آثارش نپرداخته‌اند.

در آسیای میانه، میان گسترده‌ترین قشرهای مردم نام **مُلاّ مشفقی** زبانزد خاص و عام است. او همچون **خواجه نصیرالدین تاجیکی** ـ که تاجیکیان او را **افندی** هم می‌نامیدند ـ به‌عنوان مردی شوخ و مردم‌پسند به‌یاد همگان مانده است. ص. عینی می‌نویسد که مشفقی چنان در هجونویسی آوازه یافت که دیگر آثارش ـ با وجود مضمون‌های پرارزشی که داشتند ـ در درجهٔ دوم قرار گرفتند.

شاعر **عبدالرحمان مشفقی** به‌سال **۱۵۳۸** میلادی در بخارا زاده شد، اما گه‌گاه وی را **مروی** نیز می‌نامیدند، زیرا پدر او از مردم مرو بود که به‌بخارا کوچید. مشفقی تا سال **۶۲ـ۱۵۶۱** میلادی در زادگاهش زیست و سپس ده سال در سمرقند به‌سر برد و به‌کتابداری **سلطان سعید** سرگرم شد. او در این‌جا با زندگی درباری آشنایی یافت. مشفقی تا سال **۶۸ـ۱۵۶۷** میلادی نتوانسته بود به‌عنوان یك شاعر آوازه‌ای به‌دست آورد، اما در این سال دو قصیده به‌افتخار اکبرشاه بزرگ در دهلی سرود،* که این کار هم برایش کامیابی به‌بار نیاورد و پس از یك سال دوباره به‌بخارا بازگشت. در این شهر، در دربار عبدالله‌خان (**۱۵۹۸ـ۱۵۸۳** م) تا اندازه‌ای ارج یافت، امّا چنان که می‌گویند، کاملاً خشنود نبود. در همین دربار لقب ملك‌الشعرایی گرفت و به‌سال **۸۸ـ۱۵۸۷** میلادی در همین شهر درگذشت.

مشفقی بالاتر از هر چیز غزل‌سرا بود. نخست غزل‌ها و قطعه‌هایی سرود و در حالی‌که شکل و محتوای سنّتی شعر را رعایت می‌کرد، توانست از عشق و زندگی ـ بیش از آنچه که تا آن زمان

معمول بود ـ در آثارش سخن براند. او به‌سرودن رباعی نیز اقدام کرد. زبان شعریش خوش‌نوا و آسان‌فهم بود. در آثارش برداشت‌هایی از سروده‌های مردمی دیده می‌شود. مشفقی به‌ساختن قصیده‌های سنّتی نیز دست زد، اما این دسته از آثار او فقط در میان نوشته‌های تاریخی نویسندگان درجهٔ ۲ معاصر وی نگاهداری شده‌اند، مثلاً تاریخ‌نگار درباری **حافظ تنش نحلی**، نویسندهٔ «شرف‌نامهٔ شاهی» و «عبدالله‌نامه» آن‌ها را نقل کرده است. این قصیده‌ها خطاب به‌عبدالله‌خان و چند چهرهٔ سرشناس درباری دیگرند. دیوان قصیده‌های او بیش از ۳,۰۰۰ بیت نیست. از میان آن‌ها مهم‌تر از همه قصیدهٔ «شکایت از ظلم» است که بی‌نوایی مردم زحمتکش را تصویر می‌کند. به‌قول خود او «وزیر پرخور» اصلاً به‌رفاه مردم نمی اندیشیده است. «دیوان هجویات» یا «دیوان مطایبات» او از ارزش فراوانی برخوردار است. شاعر سروده‌هایش را ـ که در فاصلهٔ زمانی ۵۸ـ۱۵۵۷ میلادی سروده ـ به‌ترتیب تاریخ تدوین کرده و بعدها بسیار بلندآوازه شده است. **حاجی حسن نثاری** در تذکرهٔ خود مشفقی را بهترین هجونویس شناسانده است.

مشفقی شاعر درباری ممتازی به‌شمار می‌آید. آثارش مانند سروده‌های **هلالی**، **سیدا**، یا **نَسَفی**، همه مردمی نیستند. دیوان هجونامهٔ او آمیزه‌ای از شعر و نثر است، اما بخش عمدهٔ آن را شعر تشکیل می‌دهد که شامل تقریباً ۱,۵۰۰ بیت است. این شاعر با زبان مردمی می‌سروده و در شعر پیروان و شاگردانی داشته است. شاعر زن نامدار، یا به‌روایتی دختر او، **مُنیره** یکی از آنان است. در آثار این شاعر ویژگی مهمی دیده نمی‌شود.

د) سدهٔ ۱۷

۱: شرح کوتاه تاریخی

در زمان فرمانروایی عبدالله‌خان شیبانی (۱۵۹۳_۱۵۸۳ میلادی) پیشرفت‌های اقتصادی و فرهنگی مشخصی در آسیای میانه انجام گرفت که مایهٔ نیرومند شدن قدرت مرکزی گردید. دربار این امیر بدان علت رونق یافت که خود وی از سویی همراه با سلطان ترک برای نبرد با دشمن مشترك ـ یعنی ایران شیعه‌مذهب ـ بپا خاست و از سوی دیگر پیشکش‌هایی را از **اکبر بزرگ** که وابسته به‌دودمان مغول‌های کبیر بود، دریافت کرد؛ اما پس از مرگش قلمرو فرمانروایی او از هم پاشید و در سده‌های **۱۷** و **۱۸** میلادی دوباره گرایش گریز از مرکز در آسیای میانه نیرو گرفت. پسر عبدالله‌خان به‌نام **عبدالمؤمن** پس از **۶** ماه حکومت از سوی نزدیکانش برکنار شد. شاه عباس ایرانی از این موقعیت بهره برد و دوباره هرات و سراسر خراسان را به‌تصرف درآورد. در این هنگام خوارزم استقلال یافت، قزاق‌های شمالی از این آشفتگی چندسویه بهره بردند و توانستند مدتی سمرقند را به‌تصرف درآورند.

حکام امیرنشین‌های وابسته بر آن شدند تا شوهر یکی از دختران عبدالله‌خان را که تبارش هشترخانی بود به‌فرمانروایی منصوب کنند، اما او این پیشنهاد را رد کرد و آن‌گاه قدرت به‌دست یکی از خویشاوندانش به‌نام **باقی محمد** افتاد و چنین شد که او بنیادگذار دودمان تازهٔ هشترخانیان به‌شمار آمد. این دودمان تا نیمهٔ دوم سدهٔ **۱۸** قدرت را دردست داشت. پس از نیرو گرفتن قدرت مرکزی، دوباره بازرگانی و صنعت در این منطقه رونق یافت. این امر به‌شکوفایی شهرها و پیشرفت بازرگانی خارجی، به‌ویژه با هندوستان و روسیه

انجامید.

در این هنگام در خان‌نشینی بخارا دو مرکز سیاسی وجود داشت: یکی شهر **بخارا** که خود خان در آن‌جا زندگی می‌کرد و در حقیقت از قدرت چندانی برخوردار نبود. و دیگری **بلخ** که جانشینان فرمانروا یا سردارانی که به‌**اتالیك** شهرت داشتند در آن‌جا فرمان می‌راندند. اما این آرامش نسبی دیری نپایید. میان وارثان نزدیك **امام‌قلی‌خان** جنگ برادرکشی تازه‌ای درگرفت؛ مغول‌های کبیر مدتی بلخ را در تصرف داشتند و خان خیوه در سراسر نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۷ به‌بخارا هجوم می‌کرد. این وضع آسیب مادی فراوانی به‌مردم وارد آورد. هر تغییر حاکمیتی به‌راستی با بی‌رحمی و خونریزی بسیاری همراه بود. در زمان **سبحان قلی‌خان**، فئودال‌های محلی از ناخشنودی مردم بهره بردند و رفته‌رفته قلمرو خود را از قدرت مرکزی خان‌ها جدا کردند و به‌اصطلاح مستقل شدند.

پس از پیشرفت نسبی آسیای میانه در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۷، وضع اقتصادی این سرزمین در نیمهٔ دوم همین قرن به‌وخامت گرایید. سبحان قلی‌خان ـ که بحران به‌ویژه در زمان او شدت گرفت ـ به‌منظور تأمین هزینه‌های دربار و گرم نگاه داشتن دایمی تنور جنگ، فرمان داد از رعایا خراج هفت‌ساله دریافت کنند. در حالی‌که قنات‌ها درهم فرو می‌ریختند و زمین دهقانان به‌دست فئودال‌های بزرگ، یا شیخ‌های متنفذ می‌افتاد، مردم عادی شهرها، به‌گواهی **سیدا**، به‌روستاها می‌گریختند و رعیت‌ها از ترس مالیات‌های بسیار سنگین زمین‌های خود را در روستاها رها می‌کردند. در شهرها، کوچه‌ها و گذرگاه‌ها پر از گدا شدند.

به‌لحاظ وخامت اوضاع اقتصادی و سیاسی، پیشرفت فرهنگی زمینهٔ مساعدی نداشت. پایان سدهٔ ۱۷ دوران زوال ادبیات در آسیای میانه، به‌ویژه در زمینهٔ شعر درباری بود. بسیاری از ادیبان به‌ناگزیر

آسیای میانه را ترک کردند و در هندوستان شمالی جای گزیدند.

۲: ادبیات

سبک هندی در سال‌های ۲۰ و ۳۰ سدهٔ ۱۷ در آسیای میانه نفوذ کرد و تا پایان این سده پایید. این سبک که جای خود را در ادبیات تاجیکی بسیار زود باز کرد، در پدید آوردن مناسبات دوستانه میان هشترخانی‌ها و مغول‌های کبیر بسیار مؤثر افتاد. در این هنگام شاه ایران تا زمانی دراز هرات و بخش شمالی افغانستان را در تصرف خود داشت. در دربار هشترخانی‌ها و در هر دو مرکز فرهنگیِ آن زمان، یعنی بخارا و بلخ، شاعران زیادی می‌زیستند (مثلاً در دربار عبدالعزیزخان شمار آنان به‌سی تن می‌رسید). شعر، بنابر سنّت، برای فرمانروایان یا خانواده‌های آنان سروده می‌شد.

به‌جز آثار ادیبان، تذکره‌ها اصلی‌ترین منابع بررسی ادبیات سدهٔ هفده‌اند: **«مذاکرالاصحاب»** ـ که به‌سال ۱۶۹۲ به‌کوشش **مَلخا سمرقندی** نوشته شده است ـ بیش از ۱۵۰ ادیب را از آسیای میانه نام می‌برد. تذکرهٔ مطربی (درگذشته به‌سال ۵ـ۱۶۰۴ میلادی) ـ که در آن بیشتر از شاعران وابسته به‌پیشه‌وران همچون **باکی کفاش**، **زرخی ترکستانی**، **آهنگر**، **پزشك** و دیگران نام برده می‌شود ـ اهمیت فراوان دارد. هم‌چنین باید از **«عبیدالله‌نامه»** یاد کرد که نوشتهٔ تاریخی **میرمحمد امین بخاری** است و نیز تذکره‌هایی از این دست.

هنگام فرمانروایی **امام‌قلی‌خان** (۱۶۴۲ـ۱۶۱۱ میلادی) ـ که ستیزهای فئودالی داخلی تا اندازه‌ای فروکش کرد و شرایط مساعدی برای پیشرفت اقتصادی فراهم آمد ـ شکوفایی فرهنگ آغاز شد. به‌عقیدهٔ **ا. میرزایف** این وضع مایهٔ گسترش مناسبات آسیای میانه و ایران گردید.

تقریباً همهٔ آثار ادبی سدهٔ **۱۷** که تاکنون به‌دست آمده‌اند، از آنِ ادیبانی هستند که با محافل درباری هیچ پیوندی نداشته‌اند. اینان از میان صنعتگران و طلّاب مدرسه‌ها بوده‌اند که **سیدا**، **فطرت**، **محمد امین سرافراز**، **ملخا**، **شاکر**، **سادات** و دیگران از آن جمله‌اند. در کنار شاعران تاجیك، نام شاعران ازبك نیز برده می‌شود، مثلاً **مَشْرب نَمَنْتانی** که به‌سختی از تسلط روحانیان انتقاد می‌کرد و به‌همین علت اعدام شد، یا **توردی فراغی** که بیدادگری و سبك‌سری حاکمِ زمان خود را نکوهید و مردم را به‌سرنگونی وی فرا می‌خواند، از آن جمله‌اند.

ادبیات سدهٔ **۱۷** را هم باید به‌دو بخش تقسیم کرد: یکی ادبیات پیشرو، متعلق به‌صنعتگران شهری، و دیگری ادبیات ارتجاعیِ دربار و اشراف. فزون بر این باید شعرهایی را که درویشان زمزمه می‌کردند نیز در این دو بخش گنجاند.

از میان شاعران شهری، در کنار **سیدا** باید از **فطرت زردوزی سمرقندی** یاد کرد که آثارش ارزشمندند و کمتر مورد بررسی قرار گرفته‌اند (به‌سال **۱۶۶۰** میلادی زاده شده و تا پیش از آغاز سدهٔ **۱۸** زنده بوده است). این شاعر در میان سال‌های **۱۶۸۵** تا **۱۶۸۸** میلادی به‌بخارا کوچید و در آن‌جا به‌پارچه‌فروشی پرداخت؛ نام واقعی‌اش **سعید کمال** بود. از اثرهای او یکی مثنوی صوفیانه-رمانتیك «**گازر پسر**» است که به‌نام «**طالب و مطلوب**» نیز نامیده می‌شود. دیگری هجونامه‌ایست که **مَلخا** در تذکرهٔ خود از آن یاد کرده و نیز غزل‌های پراکنده‌ای است که در گلچین‌های گوناگون به‌ثبت رسیده است. در آثار فطرت آشکارا ایدئولوژی پیشه‌وران خرده‌پا و روابط آنان با طبقه‌های حاکم بازتاب یافته است. در بیشتر آثار وی می‌توان گرایش‌های ضد فئودالی را باز یافت؛ او در شعرهایش سنگدلی و نابخردی فئودال‌ها را تصویر می‌کند، و در عین حال زیر نام یك پسر

گازر نظریه‌های شایانی را اعلام می‌دارد. دیوانش به‌سال ۱۹۱۷ میلادی در تاشکند منتشر شد.

دیگر می‌توان از ادیب **محمد بدیع مَلِخای سمرقندی** (زاده‌شده به سال ۱۶۴۱ میلادی) یادکرد. می گویند پدرش به‌این شرط به‌وی اجازهٔ سرودن شعر داد که قصیده‌های ستایش‌گرانه در مدح چهره‌های بلندپایه نسازد. ملخا شاعر بود، امّا بیشتر به‌خاطر تدوین تذکره‌ای که درَ آن از **سیدا** و چند شاعر دیگر ـ که همگی از مِیان قشرهای پایین جامعه برآمده بودند ـ آگاهی‌هایی به‌دست می‌داد، شهرت یافت. دیگر منبع‌ها ظاهراً به‌عمد دربارهٔ این ادیبان خاموشی گزیده‌اند. **ملخا** طرح تدوین گلچینی از دستاوردهای ادبی دورانش را در دهن خود پروراند و کوشید شخصاً با هر یك از ادیبان زنده آشنا شود. او به‌بخارا رفت و از آن‌جا در التزام خان رهسپار ایران شد و سه سال در این کشور ماند. تذکرهٔ «**مذاکرالاصحاب**» را به‌سال ۱۶۹۲ میلادی به‌پایان رساند. این اثر شامل آگاهی‌هایی دربارهٔ ۱۶۶ شاعر آسیای میانه و ایران سدهٔ ۱۷ است. **ملخا** به‌پیوست این اثر از ۱۷ شاعر به‌کوتاهی یاد کرده است. او در نکوهش از تقلیدهای مسخره و دزدی‌های ادبی مطلب‌هایی نوشته و به‌ادیبان باشخصیت ارج نهاده است.

از میان ادیبان سدهٔ ۱۷، **محمدامین سرافراز** (درگذشته به‌سال‌های ۸۹ـ۱۶۸۸ میلادی) شایستهٔ یاد است. چنان‌که مَلِخا می‌نویسد، این شاعر از حافظه‌ای خارق‌العاده برخوردار بوده است. دیوانش تاکنون یافت نشده است، اما غزل‌هایش در سطحی عالی‌اند و در بسیاری از گلچین‌های ادبی سدهٔ ۱۷ و ۱۸ ثبت شده‌اند. ص. عینی در گلچینش توجه شایانی به‌شوکت **محمد اسحاق بخاری** معطوف داشته است. این شخص اگرچه در ردیف شاعران شهری به‌شمار می‌آید، اما در اثرهایش اشاره‌ای به‌زندگی شهری نرفته است.

(الف) شعرهای پیشه‌وران شهری

ا. **برتلس** بیشتر روی این‌که از سدهٔ ۱۵، اندیشهٔ قشرهای متوسط جامعه، همچون پیشه‌وران، صنعتکاران، آوازه‌خوانان دوره‌گرد و مانند اینان در ادبیات آسیای میانه وارد شده، سخن رانده و شعرهای صوفیانه را از نظر دور داشته است. بعدها این موضوع را ا. **بولدیرِو** در اثری که به‌**واصفی** اختصاص داد و ا. **میرزایف** در کتابی که دربارهٔ **سیدا** نوشت، گسترش دادند.

میرزایف گواهی می‌دهد که از سدهٔ ۱۵ گرایش ضدّ فئودالی در میان پیشه‌وران و صنعتگران و نیز افراد وابسته به‌دیگر قشرهای زحمتکش نیرو گرفته است. در آغاز این سده ـ با این‌که آگاهی‌های ناچیزی از آن به‌دست آمده است ـ ما با ادیبانی آشنا می‌شویم که از میان پیشه‌وران خرده‌پا برخاسته‌اند، مانند **مفلس** و **زاری**. اینان از مضمون‌های نوینی در ادبیات بهره گرفته‌اند که گویای بی‌نوایی قشرهای گستردهٔ مردم است. بنا به‌گفتهٔ **خواندمیر** و **نوائی**، بنیادگذار شعرهای نوَینِ پیشه‌وری، **صیفی بخاری** (درگذشته به‌سال ۱۴۹۵، یا سال‌های ۴ـ۱۵۰۳ میلادی) است. او نخستین بار اشعاری سرود که به‌پیشه‌وران معیّنی اختصاص داشتند. **واصفی** در «**بدایع‌الوقایع**» شرح می‌دهد که چگونه شعرهای شهری در سمرقند رونق گرفتند؛ او می‌گوید: در این هنگام دیدار شاعران از هم در دربارهای فئودالی انجام نمی‌گرفت، بلکه آنان یک‌دیگر را در بازارها، دکان‌ها، یا مدرسه‌ها می‌دیدند. تذکره‌های **جامی**، **نوائی** و **دولتشاه** گواه بر درست بودن این نظریه است؛ اگرچه این نویسندگان ـ که خود وابسته به‌طبقه‌های حاکم بودند ـ نسبت به‌آن «عناصر درس‌نخوانده و بی‌مایه» موضعی منفی دارند.

شعر شهری در سدهٔ ۱۷ به‌اوج خود دست یافت.* در این هنگام

برجسته‌ترین نمایندهٔ این شعر می‌زیسته که همانا **سیدا** با حرفهٔ پیشه‌وری بوده است. یکی دیگر از پیشه‌وران نامدار **مُلهم** است که ادیب شایسته‌ای به‌شمار می‌رود و بنا به‌گفتهٔ **میرمحمدامین بخاری**، شاعری است که «در پی خدمت دربار نیست و شعرهایش را به‌معرض فروش نمی‌گذارد». در این دوران شعرهای درباری اهمیت پیشین خود را از دست می‌دهد. در دربارها تنها ستایشگرانی باقی می‌مانند که بتوانند با گزاف‌گویی و گزاف‌اندیشی اربابان خود را بستایند، امّا همین دوران نیز کم‌کم سپری می‌شود و تقریباً در سال‌های ۸۰ سدهٔ ۱۷ کاملاً از میان می‌رود. در این هنگام شمار فراوانی از شاعران از دربار کناره می‌گیرند و به‌آن سوی مرزها، مثلاً به‌هندوستان رهسپار می‌شوند.

(ب) سیدا نَسَفی، میرعابد

بزرگترین شاعر سدهٔ ۱۷ میلادی و نامدارترین ادیب این زمان **میرعابد سیدا نَسَفی** است که نخستین بار آشکارا به‌دفاع از مردم ستم‌دیده و بر ضدّ رژیم فئودالی به‌پا خاست. همین ویژگی شاعر باعث شده است که ادیبان وابسته به‌دستگاه حاکم دربارهٔ نوشته‌ها و اثرهایش خاموشی گزینند، بسیاری از نویسندگان تذکره‌ها ـ از آن‌جا که وابسته به‌محافل حاکم بودند ـ هیچ یادی از این شاعر نامدار نکرده‌اند. **صدرالدین عینی** ـ که در کار تدوین گلچین خود به‌سال ۱۹۲۶ فراوان نکته‌بین بوده ـ ارزش این شاعر را آشکار ساخته است، او می‌گوید: نسفی نمایندهٔ «شاعران پیشه‌وری» و از مایه‌های اجتماعی سخت برخوردار بود. او بیشتر شعرهایش را به‌قشرهای گستردهٔ شهری اختصاص می‌داد و به‌گونه‌ای استثنایی به‌آن‌ها مهر می‌ورزید. صائب شاعر روی او تأثیر فراوانی داشت. شاعر اخیر

نتوانست بلاهای اجتماعی را به‌درستی بازتاباند، در حالی‌که **سیدا** در آثارش آشکارا بر ضد ناهنجاری‌های اجتماعی واکنش نشان داده است.

سیدا در **نسف** ـ کَرشی کنونی ـ زاده شد، اما در بخارا می‌زیست. از زندگی او آگاهی‌های ناچیزی در دست است. ا. میرزایف بر این رأی است که **سیدا** در پایان نیمهٔ نخست سدهٔ **۱۷** زاده شده است.

بخش مهمّ آثار این شاعر در دوران نسبتاً آرامِ پیش از سال‌های **۷۰** ـ هنگامی که وی با کمك پیشه‌وران **بخاریِ** تحصیل دانش می‌کرد ـ از میان رفتند. او با چند خانوادهٔ سرشناس آمد و شد داشت و آرزو می‌کرد کسی را بیابد، تا برایش شعر بسراید؛ با این حال در قصیده‌هایش چاپلوسی و ستایشگری دیده نمی‌شود. خود **سیدا** برای این بخش از آثارش ارزش چندانی قائل نیست. این شاعر به‌زودی دریافت که اگر به‌مردم متکی شود، نیازی بهِانجام خواسته‌های فئودال‌ها نخواهد داشت. او از تحقیرهایی که دربار‌ه‌اش روا داشته بودند، به‌تلخی یاد می‌کند. بی‌نوایی، این شاعر را ناگزیر کرد به‌کار بافندگی بپردازد، اما با وجود همهٔ این سختی‌ها، سیدا هم‌چنان آزاد زیست. وی در زمان **عبیدالله‌خان هشترخانی**، میان سال‌های **۱۷۰۷** و **۱۷۱۱** میلادی در اوج بی‌نوایی درگذشت.

سروده‌های سیدا عادی نیستند. زبان شعرش به‌گفت‌وشنود می‌ماند. در غزل‌هایش بیشتر ضرب‌المثل‌های مردمی به‌چشم می‌خورد؛ شماری از آن‌ها را خود شاعر ساخته است. در کتابش به‌نام **«بهاریات»**، یا **«حیوانات‌نامه»** ـ در قالب افسانه‌های منظوم دربارهٔ حیوانات و با کامیابی کامل ـ قشرهای اجتماعی گوناگون جامعه تصویر شده‌اند. در این افسانه‌ها نیروی توانمند و یك‌پارچهٔ مردم

زحمتکش نمایانده شده است (مردم در این داستان منظوم، به‌مورچگان تشبیه شده‌اند). بهاریات از نظر شکل بسیار جالب است؛ تمام آن شامل ۱۸۴ بیت و دارای یك قافیه است. در این اثر بیشتر روش‌های شاعران دیگر بهره گرفته شده است. سیدا در غزل‌های خود آشکارا نظریه‌هایش را دربارهٔ جامعه ابراز می‌دارد. او بر آن است که زحمتکشان اساس جامعه را تشکیل می‌دهند و اینانند که باید فرمانروایی را به‌دست گیرند. او از فروپاشی جامعه سخن می‌گوید و نمایندگان طبقه‌های ممتاز را علت این نابه‌سامانی می‌شناساند. سیدا با بیزاری، پراکندگی و خرد شدن کشور را به‌سرزمین‌های کوچكِ نیمه‌مستقل دیده و آرزومند تشکیل یك دستگاه اداری نیرومند و متمرکز در سراسر کشور بوده است. او با دلگیری از جمود و بن‌بست سیاسی-اقتصادی آسیای میانه یاد می‌کند و می‌گوید، این وضع بهترین مردم کشور - یعنی هنرمندان و دانشمندان - را ناگزیر به‌ترك زادبوم خود می‌کند. این‌ها مهم‌ترین مضمون‌هایی بودند که سیدا در شعرهای خود بدان پرداخته است. موضوع‌های اجتماعی در غزل‌های او - که پاکدلانه سروده شده‌اند - دیده می‌شود. این غزل‌ها تا ۲۶ بیت رسیده‌اند و خبرگان معاصر شعر آن‌ها را کاملاً پذیرفته و تأیید کرده‌اند. **میرمحمدامین بخاری** در «**عبیدالله‌نامه**» می‌نویسد: سیدا سرآمد شاعران بخارایی است.

در میان آثار **سیدا**، مثنوی او که به‌پیشه‌وران اختصاص دارد، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. قصابان، نانوایان، درودگران و مردمی از این دست، بیش از هر کس دیگر می‌توانند ارجی را که این شاعر برای مردم زحمت‌کش قائل بوده است، احساس کنند. شایستهٔ یادآوری است که سیدا شکل مثنوی را برای سرودن مضمون قصیده‌ها به‌کار برده است. در این سروده‌ها به‌هیچ‌وجه زورمندان یا درباریان سرشناس ستوده نشده‌اند؛ بلکه تنها از پیشه‌وران به‌نیکی یاد

شده است. در هر یك از مثنوی‌های سیدا، اصطلاحات مناسب با حرفه‌ای که در شعر بدان پرداخته شده، به‌گونه‌ای چشم‌گیر آمده و جزئیات مشروح آن پیشه یا حرفه توصیف شده است.

بخش مهمی از آثار سیدا را **مخمّس** تشکیل می‌دهد (نوع ویژهٔ شعر «مسابقه‌ای» مطلوب تاجیکی‌ها). این شاعر از **حافظ**، **جامی** و معاصر خود **بیدل** پیروی کرده است.

در آثار سیدا سخنان آموزندهٔ سنّتی جای مهمی دارد. او در عین حال از گسترش تباهی‌ها در کشور نکوهش می‌کند. سیدا زحمت کشیدن و پشتکار، دوستی، خانواده، پرورش کودکان، راستی و وفای به‌پیمان را ارج می‌نهد.

سیدا که هم‌زمان با ملخا می‌زیست، در دوران زندگی از محبوبیت ویژه‌ای بَرخوردار بود، همگان شعرهایش را می‌خواندند. او شاگردان و پیروانی هم داشت. سیدا اگرچه سنّت را رها نمی‌کرد، ولی روش‌های نوینی را نیز در ادبیات بنیاد گذارد؛ او شکل‌های کهن شعر را با مضمون‌های نو می‌پرداخت و در پیشبرد ادبیات شهری تأثیری ژرف داشت. او در آثار خود شرایط ویژهٔ حاکم بر زمانش را تصویر می‌کرد و از این راه مکتب ادبی نوینی را پدید آورد.

هـ) از سدهٔ ۱۸ تا تصرف آسیای میانه از سوی روسیهٔ تزاری

۱: شرح کوتاه تاریخی

این زمان برای آسیای میانه یکی از سخت‌ترین دوران‌ها به‌شمار می‌رفت. عبیدالله‌خان (۱۷۰۲ـ۱۷۱۱ میلادی) موفق نشد قدرت را در دست خود متمرکز کند؛ فئودال‌ها او را از فرمانروایی

کشور برکنار کردند. فرمانروایی جانشینانش نیز فرجام خوبی نداشت.
ابوالفیض‌خان (۱۷۴۷_۱۷۱۱ میلادی) بهره برد و به‌سال ۱۷۴۰ شاه ایران به‌نام **نادر** (۱۷۴۷_۱۷۳۶ میلادی) از درماندگی خان‌نشینی به‌سرزمین آسیای میانه هجوم برد و بدون نبردهای جدّی خان‌نشینی بخارا را تابع خود ساخت. بنا به‌ارادهٔ نادر، **اتالیک محمدرحیم** (۱۷۵۹_۱۷۵۳ میلادی) ـ که به‌شاخهٔ ازبکی **مانگیت‌ها** تعلّق داشت ـ به‌قدرت رسید؛ او به‌کشتن خان و دو فرزندش فرمان داد و خود را «امیر» اعلام کرد. فرمانروایی دودمان مانگیت‌ها از این شخص آغاز می‌شود. این دودمان تا سال **۱۹۲۰** در رأس قدرت بود و سرانجام انقلاب بخارا آخرین امیر این دودمان را سرنگون کرد. در دودمان مانگیت‌ها، به‌جز شاه مراد (۱۸۰۰_۱۷۸۵ میلادی)، فرمانروای نیرومند دیگری برای بخارا پدید نیامد. امیر یادشده بسیار پرتوان بود؛ او زمین‌های کشاورزی آبی را گسترش داد؛ بسیاری از مالیات‌ها را لغو کرد، این مالیات‌ها در زمان فرمانروایی پیشینیان، به‌ویژه پدرش **دانیل بیه** بسیار سنگین و برای رعیت‌ها توان‌فرسا بود. در زمان او تمرکز سیاسی معیّنی انجام گرفت؛ بدین معنی که در آسیای میانه سه امیرنشین فئودالی‌ـاستبدادی تشکیل شد که عبارت بودند از امیرنشین‌های **بخارا**، **خیوه** و **کوکان‌ها**. اگرچه در کنار این امیرنشین‌ها چند قلمرو مستقل، یا نیمه‌مستقل نیز فعالبت داشتند، ولی باز اوضاع کشور برای پیشرفت از زمان فرمانروایان سلف شاه‌مراد مساعدتر بود. جانشین مراد، به‌نام **سید امیر حیدر** (۱۸۲۶_۱۸۰۰ میلادی) نتوانست سیاست قدرت متمرکز او را دنبال کند.

نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹ شاهد نبردهای سرسختانهٔ سه خان‌نشین بود. برای مثال نصرالله (۱۸۶۰_۱۸۲۶ میلادی)، **۳۲** بار به‌شهر سبز حمله کرد، تا آن را به‌سال **۱۸۵۶** میلادی به‌تصرف درآورد. این

فرمانروا به«**امیر قصّاب**» شهرت یافت، زیرا به‌هنگام قدرت دو برادر خود را کشت و میان ۵۰ تا ۱۰۰ تن دیگر را اعدام کرد.

این دوران شاهد ستم‌گری روزافزون فئودال‌ها بود. بنا به آگاهی‌های **وامبری** شمار بردگان بخارا در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹، به‌بیست‌هزار تن می‌رسید، اما نقش اصلی را در اقتصاد آسیای میانه، دهقانان وابسته به‌فئودال‌ها و پیشه‌وران آزاد ایفا می‌کردند. از سوی دیگر در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۸ اوضاع نسبتاً مساعدی برای پیشرفت اقتصادی این منطقه پدید آمد: نیروهای مولد به‌آهستگی افزایش یافتند، زندگی شهری و روابط اقتصادی میان بخش‌های گوناگون استوارتر شد، اهمیت بازار بین‌المللی رو به‌فزونی نهاد و روابط بازرگانی با روسیه گسترش یافت. به‌سال ۱۷۱۶ میلادی **ابوالفیض**، سفیرانی را برای گفت‌وگو در زمینهٔ بازرگانی به‌مسکو فرستاد و پتر اول نیز سفیر خود **فلوریو بنِونی** را به‌بخارا گسیل داشت، اما روابط میان آسیای میانه و روسیه تنها در دهه‌های آخر سدهٔ ۱۸ ـ یعنی هنگامی‌که مناسبات سرمایه‌داری در خود روسیه رو به‌گسترش نهاد ـ پیشرفت کرد.

ازبک‌ها و تاجیک‌ها در خان‌نشین‌های اصلی آسیای میانه، به‌ویژه در شهرها زندگی می‌کردند؛ زیرا بخش عمدهٔ آنان به‌پیشه‌وری و بازرگانی سرگرم بودند. ترکمن‌ها، قزاق‌ها و قرقیزها در ناحیه‌های کوهستان تاجیکستان امروزی می‌زیستند. در این منطقه ملیت‌های دیگری نیز زندگی می‌کردند.

در زمینهٔ فرهنگی این مردم باید گفت که زبان تاجیکی، زبان رسمی بود و در کنار آن زبان عربی نیز در مدرسه‌ها تدریس می‌شد، اما به‌طور کلی فرهنگ راه سقوط می‌پیمود. تنها دانش الهیات و تفسیرهای دینی از روی «کتاب‌های مقدّس» آموزش داده می‌شد. در مدرسه‌ها، دانش دینی به‌سبک «اسکولاستیک» تدریس می‌شد. کیفیت

محافل «علمیِ» مشخص و محدود آن روزگار را نیز بیان این روایت که رسماً نقل می‌شد، آشکار می‌سازد: «اگرچه در سراسر جهان پرتو آفتاب از بالا به‌زمین می‌تابد، اما در بخارا این پرتو از زیر زمین به‌جهان می‌تابد؛ چون در زیر این زمین بسیاری از مقدّسان معصوم به‌خاک سپرده شده‌اند». با این همه سنّت‌های فرهنگی به‌موجودیت خود ادامه می‌دادند. این سنّت‌ها در آثار بهترین ادیبان کلاسیك تاجیك و ایرانی، در آوازهای آوازه‌خوانان مردمی و نیز در آثار مردمی تا به‌امروز هم حفظ شده‌اند.

۲: ادبیات

اکثر قریب به‌اتفاق شاعران سدهٔ ۱۸ تا نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹، از منافع زورمندان دفاع می‌کردند. در آثار اینان گرایش به‌عرفان و تبلیغ تسلیم در برابر پس‌ماندگی قشرهای گستردهٔ توده‌ها دیده می‌شد. شعر عارفانه در این دوران نقش نخستین خود را ـ که همانا اعتراض در برابر تعصّب مذهبی بود ـ از دست داد. شاعران درباری برای خوش‌آمدگویی امیران و تفریح آنان شعرهایی را برخلاف نزاکت و عفت همگانی می‌سرودند. شاعران مردمی امکان بهره‌وری از استعدادهای خود را نمی‌یافتند و آثارشان پیشرفت نمی‌کرد. بی‌گمان ادبیات پیشرفته‌ای نیز در این دوران وجود داشته، اما متأسفانه پارهٔ ناچیزی از آن به‌جا مانده است.

آثار مهمّ این دوران به‌شاعر زن، **زبونسا** و سرایندهٔ نامدار **میرزا عبدالقادر بیدل** تعلق دارد که آثار دومی سرشت کل ادبیات سده‌های ۱۸ و ۱۹ تاجیکی را به نمایش می‌گذارد.

زبونسا، که هـ. اته او را دارای قریحه‌ای عالی می‌شناساند، دختر اورنگ زیب تیموری بود. این شاهزاده‌خانم که به‌ناگزیر

می‌بایست در خلوت به‌سر می‌برد، به‌بررسی شعرهای عربی و تاجیکی پرداخت. وی با نام مستعار **مخفی**، دیوانی فراهم آورد که سرشار از اندیشه‌های پیشرو بود. او در این اثر مناسبات اجتماعی ناهنجار حاکم بر زحمتکشان را نمایانده و گرسنگی و بی‌نوایی رایج در میان بیشترین بخش مردم ساده را نکوهیده است. وی در برابر بی‌آبرویی و ستم اجتماعی - که به‌ویژه نسبت به زنان روا می‌داشتند - بپا خاست. اندیشه‌های پیشرو این زن دربارهٔ ضرورت پیوستگی شکل و محتوا در ادبیات، شایان توجه است. در تذکره‌ها کمتر نامی از **زبونسا** برده شده است، اما مردم در سایهٔ محتوای انسان‌دوستانهٔ آثارش از کار او آگاه شده‌اند. سال‌های زندگی وی را معمولاً میان سال‌های **۱۶۳۹** تا **۱۷۰۲** میلادی ذکر کرده‌اند، اما **ص. عینی** بر این اعتقاد است که آنچه در تذکرهٔ **«سیارالمتأخرین»** آمده - یعنی **۱۶۴۳** تا **۱۷۲۱** میلادی - درست است. **زبونسا** به‌زبان‌های تاجیکی و عربی، غزل‌های غنایی می‌سرود. اشعار او را در سال‌های **۱۹۴۰** و **۱۹۵۸** میلادی **س. جوهری‌زاده** و **ا. صدقی** منتشر کردند. دیوان او شامل تقریباً **۷,۰۰۰** بیت است.

بیدل و بیدل گرایی

مغولان کبیر هندوستان، در طی دوران فرمانروایی‌شان، با آسیای میانه پیوندی تنگ داشتند.

بیدل به‌سال **۱۶۴۴** میلادی در عظیم‌آباد، **پتنه‌ی امروزی**، در خانواده‌ای ازبکی - که از آسیای میانه کوچ کرده بودند - زاده شد. زبان مادریش بنگالی بود، اردو و سانسکریت را هم می‌دانست و تنها زبان تاجیکی را در مدرسه آموخت. در کودکی پدر خود را از دست داد و زیر سرپرستی عموهایش قرار گرفت. بیدل نخستین رباعیش را

در سن ۱۰ سالگی سرود. در جوانی از صوفیان تأثیر گرفت، بارها
به‌خلوت درویشان راه یافت و در میان آنان زیست، اما سرانجام
به‌زندگی عادی بازگشت. او بنا به‌سنّت خانوادگی، به‌خدمت
سپاهی‌گری درآمد و نزد شاهزادهٔ اعظم به‌سر برد، اما دیری نپایید که
این کار را ترک کرد و به‌سرودن قصیده به‌افتخار اربابش پرداخت. در
سراسر زندگی از آوازه‌خوانی در دربار روی برتافت و شاعرانی را که
به‌این کار می‌پرداختند، حقیر می‌شمرد. پیرامونش گروهی از شاگردان
و دوستدارانش گرد آمده بودند که در میان آنان شخصیت‌های
سرشناس هم یافت می‌شدند. بیدل با برخورداری از پشتیبانی اینان
می‌زیست. او به‌سفرهای بسیاری در سرزمین هندوستان دست یازید،
با ساکنان مسلمان و هندوی این دیار آشنا شد و نیز فلسفهٔ برهمن‌ها
را آموخت. بیدل احکام مربوط به‌زندگی پس از مرگ و افسانه‌های
بهشت، جهنم و مانند این‌ها را ردّ می‌کرد. او در دوران فروپاشی کامل
فرمانروایان هندوستان، به‌سال ۱۷۲۱ میلادی در دهلی درگذشت.
آرامگاه او را در طیّ دوران‌های طولانی، بسیاری از هواخواهانش
زیارت کرده‌اند.

اگرچه آثار **میرزا عبدالقادر بیدل** در زمرهٔ ادبیات هند شمالی و
تاجیک-فارسی به‌شمار آمده است، اما بررسی آثار او در این گفتار
ضرورت دارد؛ چرا که نوشته‌های این ادیب تا سال‌های ۲۰ سدهٔ
بیستم بر ادبیات آسیای میانه (تاجیک و ازبک) تأثیر گذارده و در روند
آن نقش مهم داشته است؛ در حالی‌که آثار بیدل تأثیر ژرف و دیرپایی
در ادبیات خود شمال هند نداشته و تقریباً در ایران نیز ناشناخته مانده
است.

ادب‌شناسان ویژهٔ باختر به‌آثار بیدل توجه چندانی نکرده‌اند.
گ. دُتاسی در کتابش که به‌سال ۱۸۷۰ منتشر شد، مقالهٔ کوتاهی
دربارهٔ او نوشته است؛ **اِ. براون** به‌کوتاهی از وی یاد کرده است؛

اخیراً آثار این شاعر مورد توجه **ا. باوزانی** قرار گرفته است. ادب‌شناس هندی به‌نام **شبلی نعمانی** آثار بیدل را منفی ارزیابی کرده است. در ادبیات اردو، اثر جالبی دربارهٔ این شاعر یافت می‌شود که آن را **حاجی عبادالله اختر** به‌سال **۱۹۵۲** نوشته است. در ایران تا همین اواخر به‌طور کلی بیدل مورد توجه نبود، حتی محفل‌های ادبی کمتر با او آشنایی داشتند. هم‌اکنون تاریخ‌ادبیات‌نگاران به‌آثار این شاعر توجه ویژه‌ای معطوف داشته‌اند. در اتحاد شوروی زندگی و آثار او موضوع بررسی و کار پژوهشگران قرار گرفته است. ادب‌شناسان تاجیکی این کار را در رأس بررسی‌های خود قرار داده‌اند. شاعر تاجیك **محمدجان رحیمی** و نیز **غفور غلام** ازبکی، بیدل را «از نویسندگان خویشاوند خود» می‌شمارند.

بیدل به‌حق شاعر و فیلسوف دانسته شده است. او مانند شاعران برجستهٔ کلاسیك (و بیش از همه همچون سعدی) به‌مسایل اصلی زندگی انسان می‌اندیشیده و کوشیده است راستی‌ها را دریابد. وی در غزل‌های خود مضمون‌های فلسفی را گنجانده است. این انسان اندیشمند تنها به‌بررسی فلسفهٔ اسلامی بسنده نکرده، بلکه با فیلسوفان هندی آشنا شده و فلسفهٔ آنان را مورد دقّت قرار داده و پیشروترین جهان‌بینی را اختیار کرده است. او هندوان و مسلمانان را برابر دانسته و بیشتر، از نامسلمانانی که دچار ستم مضاعف بوده‌اند، پشتیبانی کرده است. جهت‌گیری ضدّ فئودالی و تفکر شکاکی او در فلسفه تأثیر مثبتی بر پیروان معاصر وی و آیندگانش برجای نهاده است. او در یکی از غزل‌هایش می‌گوید: «انسان چهره و اندام کنونیش را از میمون به‌ارث برده است»، یا می‌گوید: «... در روی زمین، نخست جمادها، سپس گیاهان و پس از آن جانوران پدید آمدند». او هوا را بنیاد هستی جهان و تجسّم «روح» انگاشته است. همهٔ موجودات مادی، مردم و اشیا را محصول طبیعت دانسته و بر آن

بوده که جهان راستین همواره در حال حرکت است. باید در نظر داشت که چنین اندیشه‌هایی بدین معنی نیست که او اندیشه‌های محدود قرون وسطایی را به‌کلی نفی می‌کرده است؛ تنها باید گفت که او بیش از معاصرانش به‌واقعیت‌ها پی برده بوده و قضاوت‌هایش بر اندیشه‌های پیشرو و انساندوستانه متکی بوده است.

بیدل ریاکاران را با تازیانهٔ انتقاد می‌نواخت و همدردیش را با مردم ساده ابراز می‌داشت. او نسبت به‌شاعرانی که توانگران را می‌ستودند، واکنش منفی نشان می‌داد. شعار وی چنین بود: «... حتی اگر عالی‌ترین هنرها، محتوایی فرومایه داشته باشد، سزاوار سخت‌ترین سرزنش‌هاست».

بیدل اثرهای بی‌شماری آفریده است که همه برجای مانده‌اند. «**کلیات**» او که به‌سال‌های **۸۲ـ۱۸۸۱** میلادی در بمبئی منتشر شد، شامل **۱۶** کتاب است که به‌جز آثار نثری، **۱۴۷** هزار بیت شعر دارد. پرآوازه‌ترین اثر او مثنوی **۷,۵۰۰** مصرعی «طلسم حیرت» است که وی آن را در **۲۵** سالگی سروده است. از لحاظ هنری، این اثر سرودهٔ بسیار پخته‌ایست که دربارهٔ آغاز پیدایی روح و جسم انسان بحث کرده است. از دیگر آثار او باید «**اشارات و حکایات**» را نام برد که مثنوی است و از بخش‌های جداگانه تشکیل شده است که در زمان‌های گوناگون سروده شده‌اند. مثلاً «**نکات**» شامل رباعی، قطعه، غزل، مثنوی و مخمّس است. در این مجموعه در خلال شعرهای صوفیانه، موضوع‌های اجتماعی هم گنجانیده شده است. آثار نثری بیدل ـ که طبق سنّت گه‌گاه شعر در آن‌ها وارد شده است ـ در «**چهار عنصر**» (**۱۶۹۴ـ۱۶۸۰** میلادی) گرد آمده‌اند که محتوی مقاله‌هایی در شرح زندگی شخصیت‌هاست و توضیحات فلسفی نویسنده در آن‌ها دیده می‌شود. او هم‌چنین دربارهٔ آسیای میانه، آمو دریا، تاشکند و نیز سرزمین‌های نیاکانش ـ که از سمرقند به‌هندوستان

کوچ کرده بوده‌اند ـ مطالبی نوشته است. مجموعهٔ دیگری از او با نام «**ترکیبات و ترجیعات**» در دست است که اشعارش محتوایی دینی دارند و به‌هنگام جوانی سروده شده‌اند. سرانجام باید از نامه‌های گزین با نام «رقعات» یاد کرد.

مهم‌ترین اثر بیدل، آخرین مثنوی او است که شامل ۱۱ هزار بیت است و «**عرفان**» نام دارد. شاعر این اثر را که شامل سرگذشت‌ها، داستان‌ها و افسانه‌هاست و بخش‌هایی از آن نیز به‌صوفی‌گری اختصاص دارد، در سن ۶۸ سالگی سروده است. در این اثر نظریه‌های فلسفی، اجتماعی و اخلاقی شاعر آشکارا نمایانده شده است. قسمت عمدهٔ «عرفان»، شعرِ «**کامده و مَدَن**» است، روی این شعر بسیار کار شده است؛ به‌ویژه پژوهندگان شوروی فراوان بدان پرداخته‌اند. موضوع این سفر از داستان‌های هندی گرفته شده که خود این انتخاب به‌تنهایی شایان توجه است. به‌پیروی از آثار بیدل در ادبیات تاجیکی ـ فارسی، داستان‌های عاشقانهٔ چندی سروده شده است که در آن‌ها اثری از خودخواهی دو دلباخته نیست. عشق در این سروده‌ها فاقد سنّت‌های کلاسیکِ «فرهاد و شیرین»، یا «لیلی و مجنون» است. این شعرهای نو و بی‌سابقه در خاور نزدیك، پیروزی عشق را بر مرگ آشکارا نمایانده‌اند. «**عرفان**» پیشروترین اثر بیدل است که در آن جنگ‌های فئودالی نکوهیده شده است.

سبك شعری بیدل بسیار سنگین است. در شعرهای او استعاره‌ها و ترکیب‌های پیچیده‌ای دیده می‌شود که فهمشان دشوار می‌نماید، هرچند که خود زبانْ ساده به‌نظر می‌رسد و حتّی شاعر در سروده‌های خویش اصطلاحات محاوره‌ای را نیز به‌کار برده است. معاصران شاعر از ویژگی‌های سبك او یاد کرده‌اند، مثلاً **غلامعلی‌خان آزاد** در «**خزائن امرا**» بدان‌ها اشاره کرده است. **ص. عینی** در «**نمونه‌های ادبیات تاجیك**» می‌نویسد: پس از سال‌های **۸۶ـ۱۷۸۵**

میلادی در بخارا، و در ماوراءالنهر به‌طور کلی، ادیبان بسیاری از سبك بیدل پیروی کردند. او می‌گوید: گویی هر کس قلم به‌دست می‌گرفت، خود را موظف می‌دانست که با روح بیدل یا مانند او بنویسد. ا. میرزایف به‌حق اظهارنظر می‌کند که بیدل بنیادگذار در سبك هندی نیست، بلکه او این سبك را تکمیل کرده است. در میانهٔ سدهٔ ۱۸، آثار بیدل در شمال هندوستان، افغانستان و به‌ویژه در آسیای میانه آوازهٔ بلندی یافتند. جالب است که در زادگاه نیاکان بیدل، آثارش اهمیت و محبوبیت فوق‌العاده یافت. کتاب‌هایش در شمار کتاب‌های درسی مدرسه‌ها درآمدند، مردم با شعرهایش همچون ترانه‌های مردمی رفتار می‌کردند و آن‌ها را مانند شعرهای حافظ می‌خواندند. تقریباً همهٔ شاعران و نویسندگان از سبك او تقلید کرده‌اند، اما هیچ‌یك از آنان، تا آغاز سدهٔ ۲۰ نتوانسته‌اند خود را به‌سطح مرجع تقلیدشان برسانند. در میانه سدهٔ ۱۹ پیکار میان پیروان مکتب بیدل اوج گرفت: آن دسته از مقلّدانی که به‌قشرهای بالای جامعه وابسته بودند، تنها از شکل هنری کارهای او و روش‌های پیچیده و نامفهومش در بیان مطالب پیروی می‌کردند، اما از تصویر کردن چهره‌های انسان‌دوست و واقع‌گرا در آثارشان چشم می‌پوشیدند. این مقلدان ظاهری به‌نظریه‌های پیشرو بیدل توجه نداشتند و ریاضت‌کشی، صوفی‌گری و بدبینی را تبلیغ می‌کردند. در برابر اینان شماری از بیدل‌گرایان ـ که نمایندگان قشر میانه و درس‌خواندهٔ جامعه بودند و از فروپاشی بی‌درنگ کشورشان احساس نگرانی می‌کردند ـ اندیشه‌های نوین او را سرمشق قرار می‌دادند. آنان خواستار آموزش کافی در مدرسه‌ها و فعّال کردن اقتصاد آسیای میانه بودند. تنی چند از پیروان او نیز بیدل‌گرایی خویش را در برابر روحانیان به‌نمایش می‌گذاردند. اینان روحانیان را عامل کندی پیشرفت جامعه و پس‌ماندگی فرهنگ و نیز مایهٔ تثبیت عقب‌ماندگی اکثریت مردم

می‌دانستند. این اندیشه‌های روشنگرانه که در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ گسترش خود را آغاز کرد، با اشغال آسیای میانه از سوی روسیه هم‌زمان بود.

و) پیوستن به روسیه (نیمهٔ‌دوم سدهٔ ۱۹)

۱: شرح کوتاه تاریخی

در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ چرخشی عظیم در سرنوشت آسیای میانه روی داد. روسیهٔ تزاری در جست‌وجوی بازار فروش و نیز در پی دست‌یابی به‌منابع مواد خام، پیشروی به‌سوی خاورمیانه را دنبال می‌کرد. بخش عمدهٔ این سرزمین ـ که بعدها ترکستان روس نام گرفت ـ به‌آسانی و سادگی، و مستقیماً به‌دست روس‌ها اشغال شد و باقی ترکستان نیز تقریباً بی‌قید و شرط زیر نظارت این کشور درآمد. حکومت تزاری اگرچه امیر بخارا را در سرکوبی شورش بیگ‌ها که در بخش‌های دوردست می‌زیستند، یاری رساند، امّا والی خود را به‌کاگان ـ شهری که چند کیلومتر با بخارا فاصله داشت ـ اعزام کرد. امیر بخارا بی‌اجازهٔ این والی حق انجام هیچ کاری نداشت وی به‌همراه بخارا، خان‌نشینی خیوه را نیز که در باختر و در قلمرو کوکاندها بود و در شمال خاوری بخارا قرار داشت، زیر نظارت گرفت. نگاهداری این دولت‌های پوشالی به‌سود تزاریسم بود؛ چه از سویی همسایگان ناتوان را به‌سوی خود می‌کشاند و از سویی دیگر انگلیسی‌ها را که در مرز هندوستان حضور داشتند و برای آسیای میانه و به‌سود خود درصدد انجام طرح‌هایی بودند، از انجام نقشه‌هایشان بازمی‌داشت. از این رو رویدادهای این منطقه سخت مورد توجه و علاقهٔ تزاریسم روسیه بود.

بنا به‌نوشتهٔ **احمد دانش**، شمار اندکی از سربازان روسی که به‌خوبی مسلح شده بودند «ارتش بزرگ» مظفّر را (۱۸۶۰ـ۱۸۸۵ میلادی) درهم شکستند. مظفر به‌سال **۱۸۶۸** میلادی به‌نیروهایش قاطعانه فرمان داد که «دشمن را تا خودِ دروازه‌های پترزبورگ عقب رانند». فرمانروای مانگیت‌ها از خود دوراندیشی نشان نداد. او که طبعاً از پشتیبانی مردمی محروم بود، جنگ با کوکاندها را دنبال کرد و این کار سرانجام به‌ناتوانی **بخارا** و **کوکاندها**، هر دو انجامید.

در این میان هر یك از دو استان ترکستان راه خود را می‌پیمود. ترکستان روس که از سوی حاکم روسی و با اختیارات نامحدود اداره می‌شد، هدف بهره‌کشی استعماری دولت روسیه تزاری قرار گرفت. دولت تزاری به‌اصطلاح در امور داخلی بخارای «مستقل» دخالت نمی‌کرد. آن تنها برده‌فروشی را ممنوع اعلام داشت و این دستور رسماً به‌مرحلهٔ اجرا درآمد. در آسیای میانهٔ قرون وسطایی تقریباً هیچ‌گونه دگرگونی‌ای پدیدار نشد. در بخارا ایدئولوژی فئودالی‌ـ‌مذهبی به‌گونهٔ نامحدود تسلط داشت. این سرزمین همانند گذشته از همهٔ جهان، حتی از خود روسیه جدا بود. امیر **عبدالاحد** (**۱۸۸۵ـ۱۹۱۰** میلادی) به‌هیچ بیگانه‌ای اجازهٔ نفوذ به‌آن شهر را نداد. او از تشریفات قرون وسطایی دربار پاسداری می‌کرد، امّا به‌خوبی از سودهای تمدن اروپایی آگاه بود. بنا به‌اعتراف خود او بخارا در بازار جهانی قالی‌های ایرانی، مقام سوم را داشت، موجودی بانك‌های روسی او **۳۴** میلیون روبل طلا بود.

در سال‌های **۷۰** تقریباً شکل قرون وسطایی اقتصاد این سرزمین از هم پاشید. جمعیت افزایش یافت و نخستین بنگاه‌های صنعتی پدید آمدند. در سال‌های **۹۰** وجود بانك‌ها در آسیای میانه نمایانگر رشد سرمایه‌گذاری روسیه در این سرزمین بود. بازرگانی این دیار با هندوستان و افغانستان محدود شد. به‌گفتهٔ مسافران اروپایی

بیشتر کالاهایی که در بازارهای آسیای میانه خرید و فروش می‌شدند، روسی بودند. کالاهای صنعتی بیگانه که ارزان‌تر بودند، فرآورده‌های صنایع دستی تولیدکنندگان محلّی را از بازار بیرون راندند. کشت و تولید پنبهٔ مرغوب پیشرفت کرد و این وضع بیشتر به‌زیان کشت گندم و دیگر انواع غلات تمام شد، که کفاف نیازمندی‌های مردم را نمی‌کرد. ساختمان راه‌آهن ماوراء قفقاز در پیشرفت اقتصاد این سامان اهمیت فراوان داشت. این راه‌آهن که بخارا را به‌کشورهای دیگر جهان پیوند می‌داد، سرانجام این شهر را به‌صحنهٔ بازرگانی بین‌المللی کشاند. استواری و گسترش روابط اقتصادی بخارا با روسیه، ساختمان راه‌آهن، پیشرفت صنایع (پیش از جنگ جهانی نخست در امیرنشین بخارا ۵۰ مؤسسهٔ سرمایه‌داری وجود داشت که بیشترشان از سوی بورژوازی روس اداره می‌شدند.)، بزرگ شدن شهرها، دخالت فعّال سرمایه‌داری روسی در رشتهٔ تولید کشاورزی، همه و همه مایهٔ پیشرفت مناسبات سرمایه‌داری در امیرنشین بخارا شدند.

اوضاع آسیای میانه بسیار پیچیده شد. بیداد اقتصادی فئودال‌های محلی با ستم استعماری تزاری به‌هم پیوند خوردند و حتی مایهٔ ناخشنودی طبقه‌های حاکم ـ که حالا دیگر قدرت پیشین را از دست داده بودند ـ شدند. در برابر این قطب، توده‌های گستردهٔ مردم بودند که با زحمتکشان روسی تماس گرفتند و با آنان روابط نیکویی برقرار کردند.

پیش از ورود روس‌ها به‌آسیای میانه، فرهنگ این سرزمین، پس‌مانده و در سطحی بسیار پائین قرار داشت. در سرزمینی که روزی ابن‌سینا از آن برآمده بود، اینك برای درمان، دست به‌دامان دعانویسان می‌شدند و به‌ورد و جادو پناه می‌بردند. کشوری که ستاره‌شناسان نامدار دوران الغ‌بیك را دیده بود، هم‌اکنون شاهد باور گردشِ خورشید به‌گرد زمین بود. در چنین سرزمینی تقریباً همهٔ مردم بی‌سواد

مانده بودند. در فاصلهٔ میان سال‌های **۱۹۰۴** تا **۱۹۱۷** میلادی در سراسر آسیای میانه تنها **۲۱** عنوان کتاب تاجیکی انتشار یافت که تیراژشان روی هم رفته **۲۰** هزار جلد بود.

در آن هنگام آسیای میانه با دو گروه از مردم روس برخورد داشت: یکی روس‌های واپس‌گرا و دیگری روس‌هایی که از فرهنگ پیشرفته‌ای برخوردار بودند و به‌روس‌های دموکرات شهرت داشتند، **بلینسکی**، **گرتزن** و **چرنیشفسکی** ـ که فرهنگ اروپای باختری را از طریق روسیه انتشار می‌دادند ـ از گروه اخیر بودند. رشد صنایع با این‌که آهنگ کندی داشت مایهٔ پیدایش طبقهٔ کارگر صنعتی شد. این طبقه سرانجام در کنار روشنفکران پیشرو، اندیشهٔ آزادی از ستم قرون وسطایی را برای توده‌ها به‌ارمغان آورد. در سال‌های **۷۰**، جنبش آزادی‌خواهانه و روشنفکرانه‌ای پدید آمد؛ پیش‌آهنگ این جنبش **احمد دانش** بود، شاگردان و پیروان او، **سودا**، **شاهین**، **حیرت**، **مضطرب**، **سامی**، **عینی** و دیگران بودند. این روشنگران، پیکار را با شرایط سنگینی به‌انجام می‌رساندند. اینان در برابر اِعمال قدرت روحانیان در عرصهٔ علم و نیز تخدیر توده‌ها، و تبلیغ و تأیید خُودکامگی از سوی آنان، پیکار می‌کردند؛ برای گسترش آموزش و پرورش در میان قشرهای گستردهٔ مردم تلاش می‌ورزیدند و تبلیغاتشان در راه ایجاد «مدرسه‌های نوین» و پایه‌ریزی آموزش و پرورش برابر نمونهٔ اروپای باختری، اهمیت فراوانی داشت.

آنچه در بالا گفته شد، تنها مربوط به‌ترکستان بود. در امیرنشین بخارا بنیادگذاری مدرسه‌های نوین ممنوع شد، زیرا روحانیانی که از روش‌های قرون وسطایی آموزش پاسداری می‌کردند، معتقد بودند: «پیامبر خواهان گسترش فرهنگ اروپایی در آسیا نبود».

۲: ادبیات

دگرگونی مهمّ سیاسی و پیکار ایدئولوژیک حادّی که در سال‌های ۷۰ و ۸۰ سدهٔ ۱۹ روی داد، طبعاً در ادبیات هم بازتابید. البته بخش عمدهٔ ادیبان - و بیش از همه شاعران - در آفریده‌های ادبی خویش شکل‌های سنّتی کهنه را دنبال می‌کردند و پندارهای درویشی-مذهبی را می‌گستردند؛ ادبیات درباری-اشرافی و رسمی نیز، با این‌که به‌دربار اتکا داشت، ولی تقلیدی بود، در حالی‌که ادبیات وابسته به‌گرایش‌های مردمی اندیشه‌های نو را بازمی‌تاباند و راه پیشرفت را نشان می‌داد.

در میان ۴۵۰ ادیبی که در تذکره‌ها نامشان رفته است و ویژهٔ این دوره‌اند، نام شاعران کلاسیک سنّتی و پیشرو سده‌های گذشته کمتر دیده می‌شود. از جمله، آنان که آثار بیدل را نمونه قرار داده‌اند، یا مایهٔ گسترش اندیشه‌های نوین فرهنگی روس‌ها در آسیای میانه شده‌اند، مورد توجه تذکره‌نویس‌ها قرار نگرفته‌اند؛ در حالی‌که این ادیبان در پیشبرد ادبیات تاجیک نقش مهمی ایفا کرده‌اند.

انتشار ترجمهٔ فارسی نخستین رُمان **زین‌العابدین** با نام «**سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک**»، نقش مهمی در تحول ادبیات ایفا کرد؛ این موضوع را **ص. عینی** در «**بوخارنو اینکلابی تاریخی اوچون ماتریالار**» (سندهایی دربارهٔ تاریخ انقلاب بخارا) یادآوری کرده است. در این کتاب، از موقعیت وخیم ایران و بخارا انتقاد شده است. روشنفکران پیشرو آسیای میانه، با رهبری فکری احمد دانش کار انتشار اندیشه‌های نو را آغاز کردند. در آثار اینان به‌درستی اثری از صوفی‌گری، بدبینی و ریاضت‌کشی به‌چشم نمی‌خورد؛ غزل‌ها بیانگر شور و هیجان‌های درونی شاعر بودند. این شاعران می‌کوشیدند سروده‌های خود را به‌ترانه‌های مردمی نزدیک‌تر سازند.

مضمون‌ها و محتوای آثار این ادیبان گویای گرایش آنان به‌دموکراسی است. این روشنگران بر ضدّ سست‌اندیشی و خشکی قرون وسطایی و نیز برضد محافل درباری - اشرافی بپا خاستند و پیکار خود را در راه پیشرفت فرهنگ و بالا بردن ارزش دانش و فنّ آغاز کردند. اینان با نوشتن سفرنامه‌ها و یادداشت‌های انتقادی در برابر رژیم حاکم و حتّی خود امیر موضع می‌گرفتند، هرچند نوشته‌هایشان درلابه‌لای اشاره‌ها و کنایه‌ها پوشیده می‌ماند و با محافظه‌کاری تنظیم می‌شد؛ با این همه با در نظر گرفتن شرایط ترور و اختناق دستگاه تباه حاکم، این موضوع اهمیت داشت که اینان در آثارشان نه‌تنها مسایل اجتماعی‌را زیر سؤال می‌بردند، بلکه جانانه‌ترین ضربه‌ها را نیز به‌نقاط ضعف عناصر حاکم وارد می‌آوردند. این نویسندگان - که از سوی هیأت حاکمه، یعنی دولتمردان سخت زیر پیگرد بودند - نقش مهمی در روشنگری جامعه ایفا کردند. البته کارگزاران دولتی، آنان را ملحد و بلواگر می‌شناساندند. بسیاری از نویسندگانِ این دوران و تنی چند از آنان بر سر آرمانِ خویش جان باختند (مثلاً حاذق).

سبکِ شعری این روشنگران بسیار ساده بود و این سادگی از ویژگی‌های آثار دانش و واضح به‌شمار می‌رفت. شکل دستوری نوشته‌های آنان بسیار نزدیك به‌زبان محاوره و عبارت‌هایشان سرشار از مثال‌ها و ضرب‌المثل‌های مردمی بود. برعکس، نمایندگان ادبیات فئودالی-درویشی با سبکی سرشار از «ظرافت» و پیچیدگی می‌نوشتند. سروده‌های اینان چنان از تحریف و نقض موازین متداول دستوری پر بود که به‌راستی محتوایشان نامفهوم می‌نمود.

در این دوران نویسندگان دموکرات تاجیکی با همتایان ازبکی خود، از جمله با مقیمی، فرقت و حکیم‌زاده و نیز با دیگر رهبران فکری مردم سرزمین‌های همسایه، مانند آبای کونانبایف قزاق و

میرزا فتحعلی آخوندف آذربایجانی هم‌نوا شدند. البته اکثر روشنگران ازبکی بنابر سنّت، با زبان تاجیکی می‌نوشتند و در این کار **مقیمی کوکاندی** (۱۸۵۰_۱۹۰۳ م) کاملاً ممتاز بود.

در میان این روشنگران، دایرةالمعارف‌نگاران راستینی نیز وجود داشتند که از آن جمله باید از سفرنامه‌نویس و شاعر پر کار **حجاز رحمت‌الله واضح** (۱۸۱۷_۱۸۹۴ میلادی) نام برد که در ضمن یك تذکرهٔ بسیار ارزشمند نیز نوشته است.

از میان جوان‌ترین شاگردان **دانش**، نامدارتر از همه **عبدالمجید ذوالفنون** (درگذشته به‌سال ۱۹۰۳ میلادی) است؛ دیگری، **ص. عینی** است که از آثار او فقط قطعه‌هایی به‌جای مانده است؛ سومی **میرزا عظیم سامی** (درگذشته به‌سال ۱۹۰۷ میلادی) نام دارد. این ادیب، امیر را برای اقدام‌های ستمکارانه‌اش بر ضدّ مردم عادی به‌سختی نکوهیده است؛ او در پیری زیر پیگرد رفت و در کوری و بی‌نوایی درگذشت. برای نمونه در آثار وی اندیشه‌های محافظه‌کارانه و پیشرو در یك‌جا جمع شده‌اند. **شریف جان مخدوم** با تخلّص **صدری ضیا** (۱۸۶۵_۱۹۳۱ م) را نیز می‌توان تا حدودی روشنگر دانست. محفل ادبی او اهمیت ویژه‌ای در پیشبرد ادبیات داشت و در این پیکار عنوان نخستین پیشتاز را به‌دست آورد. **ص. عینی** به‌تذکرهٔ قافیه‌دار و هجوآمیز او به‌نام «**تذکرة‌الحمقا**» اهمیت فراوانی می‌دهد. صدری ضیاء در قسمتی از کتاب «**نوادر ضیائیه**» دانشمندان دروغین را سخت به‌باد ریشخند می‌گیرد. **ص. عینی** می‌گوید، زبان صدری ضیاء از دانش ساده‌تر است. اثر نثری نسبتاً بزرگی از **محمد حسین ختلانی حاجی** (۱۸۸۰_۱۹۲۲ میلادی) به‌جای مانده است. این شخص، هنرمند و خوش‌نویس بود و کتاب «**خطوط و اشکال اسلامیه**» را دربارهٔ هنر خطاطی نوشت. وی دیوانی از خود برجای نهاد که به‌سال ۱۹۱۳ در تاشکند منتشر شد، امّا بیشتر آثارش تاکنون پخش نشده‌اند.

مثنوی او با نام «**کامده و مَدَن**» که به‌پیروی از شیوهٔ بیدل سروده شده، شایان توجه است؛ در این مثنوی پیکار نیکی با بدی و مبارزه در راه آزادی تصویر شده است. نامدارترین شاگردان **دانش**، **شاهین** و **حیرت** بودند.

اما رِوند روشنگری تنها بر روشنفکران اثر داشت، چه شمار روشنگران به‌نسبت اندك بود و فعالیت آنان تنها به‌بخارا محدود می‌شد. این جنبش از مردم دور بود و تنها به‌گونهٔ غیر مستقیم روی آنان اثر می‌کرد. قشرهای گستردهٔ زحمتکشان تقریباً از اندیشه‌های روشنگرانهٔ **دانش**، شعرهای **شاهین** و رشد روحیهٔ آزاداندیشی چیزی نمی‌دانستند.

در دوران بیدل‌گرایی و درست در **لحظهٔ اوج آن** ـ که اثراتش را می‌توان در نوشته‌های ادیبان یافت ـ تنی چند از روشنگران در سروده‌های خویش از این گرایش پیروی نکردند. خود دانش یکی از خبرگان برجستهٔ سبك بیدل بود و به آثارش ارج می‌نهاد، اما صلاح نمی‌دانست از سبك .او پیروی کند. بیدل‌گرایان پیشین چون **اِسا محمود و زریر** ـ که شعرهای بسیار خوبی به‌سبك بیدل سروده‌اند ـ بیشتر گرایش فئودالی داشتند، اما شاعرانی چون **شاهین**، **سودا** و **واضح** ـ که در آغاز به‌بیدل گرویده بودند ـ از عرفان وی پیروی نکردند. اینان هواخواه مضامینی از آثار او بودند که به‌مخالفت با ستمگران و همدردی با مردم شهرت یافته بودند. این گروه از شاعران هم‌چنین از گرایش ترقی‌خواهانهٔ او در راه پیشرفت دانش پشتیبانی می‌کردند. در دوران پیش از انقلاب، شعر رواج بیشتری داشت، اما می‌توان گفت که در عین حال چرخش ویژه‌ای نیز در نثرنویسی پدید آمده بود. از جمله می‌توان از نثر **دانش** در «**نوادرالوقایع**» و «**رساله**» و نیز از نثر شاهین در «**بدایع الصنایع**» به‌عنوان عالی‌ترین نثر این دوره، یاد کرد.

(الف) دانش، احمد مخدوم

اندیشه‌های روشنگرانه نخستین بار در میانهٔ سدهٔ **۱۹** در آسیای میانه جوانه زدند. پیش‌آهنگ گسترش چنین اندیشه‌هایی **احمد مخدوم دانش**، معروف به «**کَلّه**» بود. او نفوذ فراوانی در پیشرفت ادبیات تاجیکی و زندگی فرهنگی سرزمین بخارا و آسیای میانه داشت. **صدرالدین عینی** در اثر خود به‌نام «نمونهٔ ادبیات تاجیکی» با تلاش فراوان به‌ارزیابی آثار این ادیب پیشرو پرداخته و دربارهٔ وی جزئیاتی نوشته است. او **دانش** را «درخشان‌ترین ستاره در آسمان تاریك بخارا» شناسانده است.

دانش، شعر هم می‌سرود. او به‌ساختن غزل، رباعی و قصیده همت گماشت، امّا این آثار را در دیوانی گرد نیاورد، به‌همین علّت همهٔ سروده‌هایش برجای نمانده‌اند. چنین برمی‌آید که نبودن دیوانی به‌نام او به‌این علّت است که آثار منثورش از لحاظ کمّی و کیفی بارها بر آثار شعریش برتری داشته‌اند. نوشته‌های منثور این ادیب درك روشنی از زندگی مادی و فرهنگی آسیای میانهٔ دورانِ خود او به‌دست می‌دهند. این آثار از مضمون‌های پیشرفته‌ای برخوردارند و شامل نثرهای سنّتی تاجیکی با محتوای خاطرات، سفرنامه‌ها و نیز بررسی واقعیت‌های زندگی هستند که بعدها ـ هم‌آهنگ با اندیشه‌های نو و مسائل مبرم روز ـ به‌وسیلهٔ پیروان و شاگردان دانش دنبال شدند. در نثر دانش، این‌جا و آن‌جا شعرهایی دیده می‌شود، اما شمار این شعرها بارها کمتر از شعرهایی است که در آثار پیشینیان به‌چشم می‌خورد.

احمد دانش به‌سال **۱۸۲۷** میلادی در بخارا زاده شد. او در زمان خود مردی تحصیل‌کرده به‌شمار می‌آمد. وی نخست به‌تمرین خطاطی پرداخت و از کتاب‌های معماری، پزشکی و موسیقی رونوشت برداشت؛ سپس در دربار به‌کار اخترشناسی پرداخت. خدمت او در

دربار با بی‌مهری بلندپایگان همراه بود؛ روحانیان از نوشته‌های وی خوششان نمی‌آمد و می‌پنداشتند که او بنیادهای اسلامی را زیر پا نهاده است، از این رو به‌وی نسبت «الحاد» دادند؛ با این همه امیر به‌وجودش نیاز داشت و او را سه بار (در میان سال‌های ۱۸۶۰ تا ۱۸۷۵ میلادی) به‌دربار تزار روس در پترزبورگ فرستاد. این سفرها مایهٔ استوارتر شدن عقیدهٔ او دربارهٔ پس‌ماندگی آسیای میانه و ضرورت دگرگونی قطعی در مناسبات اجتماعی موجود آن سامان شد. یکی از خدمت‌های بزرگ دانش، بنیادگذاری مدرسه‌های خصوصی بود. او از این راه روشنگرانی چون **شاهین**، **سودا**، **اسیری** و دیگران را پیرامون خود گرد آورد.

دانش به‌علت ابراز نظریه‌های پیشرفته، ممتاز شناخته شده است. او مثلاً امیر را خدمتگذار مردم می‌دانست، آرزومند فرا رسیدن زمانی بود که جهان زورمند از تولید اسلحه و اشغال سرزمین‌های دیگران باز بماند، بر آن بود که «مایهٔ از میان رفتن آسودگی مردم و پیدایش مرگ و بی‌نوایی همانا تحمل ستم است»؛ او خواستار آموزش دانش‌های نوین به‌همهٔ مردم بود. **دانش**، نظام آموزش مذهبی آن زمان را که به‌شیوهٔ اسکولاستیك انجام می‌گرفت، می‌نکوهید. او آموختن زبان روسی را، برای آشنا شدن با فرهنگ عالی‌تر به‌هم‌وطنانش توصیه می‌کرد. وی برای نخستین بار در تاریخ تاجیك، در آثار ادبی خود دوستی تاجیك‌ها و روس‌ها را به‌میان کشید. دانش بر آن بود که پیروی از قانون برای همگان ضروری است. او بیدادگری موجود را سخت نکوهش می‌کرد، اما نمی‌توانست گامی از چهارچوب زمان خود فراتر رود؛ درك سرشت اجتماعی تزاریسم روس برایش امکان‌ناپذیر بود؛ می‌انگاشت که اصلاحات باید «از بالا» آغاز شود و به‌وجود «سلطان روشنگر» اعتقاد داشت؛ با این همه خواستار سرنگونی امیر دودمان مانگیت‌ها در بخارا بود. به‌هنگام پیری از

آثارش نوای بدبینی به‌گوش می‌رسید. وی به‌سال **۱۸۹۷** در بخارا درگذشت.

مهم‌ترین اثر دانش رسالهٔ پرحجم «**نوادرالوقایع**» است که ۷۵۰ صفحه دارد. شاهین قصیده‌ای در ستایش این اثر سروده است. نوادرالوقایع در میان سال‌های **۱۸۷۵** تا **۱۸۸۲** میلادی نوشته شده است. چنین برمی‌آید که دانش این اثر را برای امیر و هیأت حاکمه تدوین کرده است و انتظار داشته که آنان دست به اصلاحاتی به‌سود کشور بزنند. پیداست که وی در تحقق انتظار خود کامیاب نبوده است. دانش در نگارش نوادرالوقایع به‌سنت‌های کهن و ویژگی‌های «**بدایع‌الوقایع**» واصفی اتکا داشته است، امّا اثر او به‌لحاظ بهره‌مندی از گرایش‌های نوین از ارزش فزون‌تری برخوردار است.

برای مثال، دانش در کتاب «**نوادرالوقایع**» به‌مظفّر (**۱۸۶۰ـ۱۸۸۵** میلادی) پیشنهاد می‌کند که برای سیراب کردن سرزمین بخارا کانال بزرگی بسازد، کاری که تنها در زمان حکومت شوروی عملی شد. او هم‌چنین توصیه می‌کند که همهٔ مردم زبان روسی بیاموزند و به‌طور کلّی هر آنچه را که برای کشور سودمند است از روسیه وارد کنند. او در کتاب خود از زندگی و فرهنگ روس‌ها سخن می‌راند، مثلاً از تآتر می‌گوید که با آن زمان هنوز در بخارا وجود نداشت، یا از دانش‌های پایه در روسیه سخن به‌میان می‌آورد؛ او خیابان‌های پهن و سنگفرش پترزبورگ را با کوچه‌های تنگ و گردآلود بخارا و دیگر شهرهای مشابه مقایسه می‌کند. پیداست که طرح این موضوع بر اندیشهٔ برخی از روشنفکران اثر داشته است. آنان تفاوت میان فرهنگی را که از سوی امیر و دولتمردان تبلیغ می‌شد و واجد پی‌آمدهای مرگباری برای آسیای میانه بود، با فرهنگ پیشرفتهٔ آن دوران، به‌گونهٔ عینی درک می‌کردند. رسالهٔ دانش که ریشهٔ

نابه‌سامانی‌ها را آشکارا نشان می‌داد، از سوی حاکمان بخارا کفرآمیز و الحادی قلمداد شد.

دیگر اثر **دانش** که بیانگر جهان‌بینی کاملاً روشنی است، **«ترجمهٔ حالِ امیران بخارای شریف»** نام دارد. خود **دانش** به‌این اثر نام «رساله» یا «تاریخ» نداده است. وی این کتاب را در سال‌های پایانی زندگی خود نوشته است. کتاب شامل انتقاد سخت از سازمان حکومتی بخارا و دودمان مانگیت‌هاست. در این اثر دودمان حاکم و تقریباً همهٔ فرمانروایان آن به باد ریشخند و نکوهش گرفته شده‌اند؛ در ضمن از ناتوانی آنان در ادارهٔ کشور و نیز از بیدادگری و خودکامگیشان سخن به‌میان آمده است.

دانش با وجود برخورداری از اندیشه‌های پیشرو، گرفتار پندارهای غالب زمان خود نیز بود؛ او از دید فلسفه در موضع ایدآلیسم و گرایش‌های عرفانی قرار داشت و همین امر مایهٔ تناقض در جهان‌بینی‌اش شد. وی در آخرین سال‌های زندگی، به‌آثار ترقی‌خواهانهٔ خویش، دو رسالهٔ دینی با نام **«ناموس‌الاعظم»** و **«معیار‌التدیّن»** را نیز افزود.

روابط **دانش** با بیدل و بیدل‌گرایی شایان توجه است. او در تاریخ ادبیات تاجیکی به‌بیدل ارج نهاده است، اما خود وی پیروی بی‌چون و چرا از سبک او را مردود می‌شمرد. در غزل‌سرایی نیز با دیگران تفاوت داشت؛ او در غزل طبیعت و انسان را می‌ستود. یکی از غزل‌های ویژه‌اش به‌افتخار هنرپیشهٔ زنی که در پترزبورگ دیده بوده، سروده شده است. دانش در مقایسه با نویسندگان پیشین بسیار ساده می‌نوشت و شاگردانش را به‌پیروی از چنین سبکی تشویق می‌کرد. سبک نوین[1] او نخست در سطحی گسترده رواج نیافت؛ تنها پس از انقلاب ۱۹۰۵ روسیه ـ یعنی هنگامی که برای نخستین بار در بخارا و ترکستان روزنامه‌ها به‌زبان تاجیکی منتشر شدند ـ بود که سبک وی

پیروانی یافت.

دانش قصیده هم می‌سرود؛ او در قصیده‌ای که به‌مظفر اختصاص داده است، به‌جای این‌که او را بستاید، از وضع نابه‌سامان آموزش و پرورش کشور سخن رانده است. وی در این قصیده کوشیده است سلطان را به‌اهمیت دانش و فرهنگ معتقد سازد.

(ب) سودا، خواجه عبدالقادر

یکی دیگر از ادیبان سدهٔ ۱۹ **خواجه عبدالقادر سودا** است که از بااستعدادترین شاعران زمان خود به‌شمار می‌رود، آثار وی در بیشتر تذکره‌های پایان سدهٔ ۱۹ و آغاز سدهٔ ۲۰ به‌خوبی ارزیابی شده‌اند. سودا با این‌که به‌خدمت در دربار امیر نیاز داشت و در آن‌جا وظایفی را انجام می‌داد، اما به‌عنوان یک روشنفکر هوشیار، ناهنجاری‌های دستگاه حاکم را به‌روشنی می‌دید. او تنی چند از بلندپایگان را به‌باد انتقاد گرفت و برخی از روحانیان آبرو باخته را سخت نکوهید.

سودا بیش از هر چیز غزل‌سرا و هجونویس بود. دیوان او برجای نمانده است، اما چندی پیش بر پایهٔ نوشتهٔ تذکره‌ها و یادداشت‌ها و «بیاض»های خود نویسنده. گلچینی از آثارش را تدوین کردند. این مجموعه شامل غزل، قصیده، رباعی و دیگرگونه‌های شعر است؛ در ضمن قطعه‌هایی از نثر نیز در آن دیده می‌شود. سودا نخست از پیروان بیدل بود، اما بعدها همانند دیگر ادیبان زمان خود از به‌کار بردن سبک هندی چشم پوشید و ساده‌نویسی آغاز کرد. شعرهای هجایی و باارزش او احتمالاً پس از انصراف از سبک بیدل سروده شده‌اند. این آثار با تخلص طنزآمیز «**بی‌پول**» به‌پایان رسیده‌اند. سودا از لحاظ اندیشه به‌پای **دانش** نمی‌رسید، اما یکی از نخستین شاعرانی بود که ـ هرچند با ترس و لرز ـ از نابه‌سامانی اوضاع کشور انتقاد

می‌کرد. او در عرصهٔ ادبیات نیز به‌پیروی ناآگاهانه از سبك بیدل انتقاد داشت.

سودا به‌سال **۱۸۲۳** میلادی در بخارا زاده شد و تقریباً به‌سال **۱۸۷۳** درگذشت (به‌گفتهٔ **عینیٍ** او به‌سن **۵۰** سالـگی در رودخانـهٔ **وحش** غرق شد). وی مرد کاملاً درس‌خوانده‌ای بود و نه‌تنها ادیب که موسیقی‌دان نیز به‌شمار می‌رفت و در موسیقی «۶ مقامی» آسیای میانه از خبرگان ممتاز شناخته می‌شد. این هنرمند به‌کار صحّافی هم اشتغال داشت. آثارش به‌پژوهش بیش‌تر و کامل‌تری نیاز دارند.

سودا از نمایندگان بزرگ ادبیـات هجایـی دوران فئودالیسم به‌شمار می‌رود. مردمی بودن و شوخ‌طبعی نوپردازانهٔ او شایان توجه است. او در طرح موضوع‌هـا و روش کار خود به‌فـرهنگ مردم (فولکلور) بسیار نزدیك شده است. وی ظاهراً فرمان‌بردار امیر بود و در ضمن گه‌گاه نوشته‌های منافی عفت و اخلاق هم می‌نوشت.

ج) شاهین، شمس‌الدین مخدوم

بنا به‌گفتهٔ **ص. عینی**، یکی از شاعرانی که باید آثارش را ارج نهاد، **شمس‌الدین مخدوم**، با تخلص **شاهین** است. او از شاگردان احمد دانش و یکی از ارج‌گذاران وی به‌شمار میٓاید. شاهین به‌سال **۱۸۵۹** میلادی در بخارا زاده شد، به‌زودی پدر و مادر خود را از دست داد و زیر سرپرستی شاعر کور **زریر جویباری** قرار گرفت و به‌کمك او به‌درس خواندن در مدرسه پرداخت. تقریباً به‌سال **۱۸۸۹** میلادی ـ در حالی‌که شاعر نامداری از آب درآمده بود ـ به‌دربـار امیر فراـ خوانده شد؛ اما زندگی در دربار، به‌دلیل بیماری برایش توان‌فرسا بود. این شاعر به‌سال **۱۸۹۴** میلادی در سن **۳۵** سالگی به‌بیماری سل

درگذشت.

شاهین را می‌توان یکی از اندیشمندان پیشرفتهٔ پایان سدهٔ **۱۹** به‌شمار آورد. او با این‌که به‌مرگ زودرسی از جهان رفت، آثار ارزشمندی شامل بیش از **۱۲** هزار بیت از خود برجای نهاد که سرشار از نوید زندگی‌اند وی آفرینندهٔ یك اثر منثور، با نام **«بدایع الصنایع»** است که آن را درسال‌های پایانی‌زندگیش نوشته‌است. در این اثر جهان‌بینی شاهین بازتابیده است. این کتاب که ارائه‌دهندهٔ یك شیوهٔ نوین ادبی است، شامل مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌ها، سخنان حکیمانه، شوخی‌های کوتاه و اندرزها است. شاهین به‌سال **۱۸۸۸** میلادی، به‌پیروی از پیشینیان، مثنوی «لیلی و مجنون» را سرود. چهره‌ای که او از لیلی تصویر کرده است، تشابه چندانی با چهرهٔ این قهرمان زن در آثار قرون وسطی ندارد. شعرهای این کتاب سرشار از اندیشه‌های روشنگرانه‌اند و در آن اعتراض به‌نظام موجود دیده می‌شود. شاعر این مثنوی را به‌مناسبت درگذشت نابه‌هنگام همسرش ـ که تنها یك سال با او زیست ـ سروده است و از آن احساس اندوه و ماتم ناشی از مرگ عزیزترین موجودات جهان به‌خواننده القا می‌شود. مثنوی دیگرش **«تحفهٔ دوستان»** (**۱۸۹۰**) نام دارد و در آن از زمانِ **«بوستان»** سعدی سخن به‌میان آمده است؛ متأسفانه از این مثنوی تنها سرآغاز و بخش یکم آن برجای مانده است. شاید شاهین امکان به‌پایان رساندن این مثنوی را نیافته، یا دنبالهٔ آن از میان رفته باشد. این شاعر در قالب شعرهای مدحی از زندگی درباری و ناهنجاری‌های شخص امیر پُرده برداشته است. شاهین هجوسرای ممتازی است. طنزهای او به‌شیوهٔ نوی عرضه شده‌اند. او از این شیوه به‌منظور انتقاد از سوء استفاده‌ها و نابه‌سامانی‌های کشور بهره برده است. **خ. میرزازاده** می‌گوید که این شاعر با مهارت کامل اندیشه‌های پیشرو زمان خود را بازتابانده و در این راه از احمد دانش

پیروی کرده است. شاهین در عین حال که از بیدل‌گرایی روی برتافت، کوشید مطالب قابل‌فهم و سودمند به‌حال مردم را با زبان زندهٔ روز در نوشته‌هایش بگنجاند.

پیوست

ص ۳۷*: برای این که درک روشن تری از ویژگی های هنری *گاتها* به دست آید، ترجمهٔ بخشی از آن، که از نسخهٔ اصلی رسمی برگردانده شده است، نقل می‌شود. بخش ترجمه شدهٔ (*یسنا* ۲۸) شامل نیایش پیامبر زرتشت است تا اهورامزدا به او «بیان معجزه آسایی» ببخشاید.

در این بخش شیوهٔ شعری *گاتها* و قافیه پردازی ویژهٔ آن و نیز سطرها و قطعه‌های پراکنده دیده می شود، اما پیوستگی درونی قطعه‌ها ـ و به ویژه در هر قطعه تکرار واژه‌های سه گانهٔ: **اهورامزدا، وهومن و آرتا** ـ به چشم می خورد و حتی نام زرتشت در قطعهٔ ششم که بخش نیایش ویژهٔ اوست، آورده شده است:

۱) با شادمانی می ستایم،
دراز می کنم به سوی مزدا دست هایم را،
برای این که روان نیکی، نخست
آنچه را که من فراهم آورده‌ام بپذیرد،
باشد که با آرتا خشنود شوند
وهومن و روان ورزگاو!

۲) مزدا، توانای خردمند!
با ایمان به وهومن خدمت می کنم،
در هر دو جهان به من ببخشا
جهان مادی و هم چنین جهان معنوی!
برای خدمت به آرتا ببخشا
آنچه را که شایستهٔ پیروی از ایمان است!

۳) وهومن، روان دامها!

خرد رسایت را می ستایم؛
برای مزدا و آرتا می سرایم،
مادر ـ آرماتای باشد که نیروی تان فزونی یابد.
از شما تنها تمنا دارم،
تا به فراخوانم توجه کنید!

۴) در خانهٔ نیایش و سرود
وهومن زندگی فراهم می کند،
باشد که برای تمام کارهایم
خود اهورا به من پاداش کامل بخشاید،
و هنگامی که زنده هستم، به شایستگی
آرتای راستین با انسان‌ها به خوبی رفتار می کنم.

۵) آرتای راستین! روان آتش!
مگر من می توانم درك كنم و حس کنم
وهومن و ترا،
هرچند که از راه مزدا آگاه هستم.
با افسون‌های تو،
با زبان رهنمون می شوم دشمنان را به سوی نیکی!

۶) وهومن! و رازومی!
باشد که آرتا به نیروی من بیفزاید!
مزدا! به زرتشت ببخشا
بیان معجزه آسایی را که،
بتواند سرانجام بر تمام بدمنشان چیره گردد!

۷) آرتای راستین! برای کارها
به من جوانمردی بخشا، موهبت وهومنی!
مادر ـ آرماتای، مرا استواری بخش
و رهبری ویشتاسب را پا برجا کن!
مزدا! به نیایش کنندگان کمك كن
تا همه را فرمانبردار تو گردانند!

۸) ای دوست خوب و نیکو
آرتا، سامان‌دهندهٔ نیکویی
مزدا! کمک کن به نیایش کنندگان
به من و فرشوشتر شجاع!
و همهٔ مردمی که همیشه
پندار وهومنی را پاس می‌دارند!
۹) ما شما را خشمگین نمی کنیم،
هر چند که ده‌ها بار
ترا می‌ستاییم، که ارج می نهیم
آرتا و وهومن را.
مزدا! از شما بیزار نیستیم،
دربارهٔ فرمانروایمان
۱۰) اما پس از آن، کسی که خدمت کند
به موهبت آرتایی و موهبت وهومنی،
اگر مزدا آن‌ها را بپذیرد،
آرزوهایش برآورده می شود،
برای این که کامیابی ستایش‌ها را درک کند،
با سرودهای موزون، خطاب به شما
۱۱) در آن‌ها من جاودان نگهداشتم
چهرهٔ آرتا را با وهومن،
مزدا! من ترا ستودم.
زبان به زبان برایم بگو
نخستین بار زندگی چگونه پیدا شد؟

(ترجمهٔ ای.س.براگینسکی).

ص ۴۲*: در متن *اوستا* از افسانهٔ باستانی دو ایزد بزرگ که در گذشته مقام خدایی داشتند، یاد شده و کتاب، آن دو را فراوان ارج نهاده است، یکی از آن دو **مهر** یا **میترا** (آسمان) است که ایزد جنگ‌آوری و دامداران روستا بوده و دیگری ایزد

آب (زمین) به نام اَرِدْویسور ا آناهیتا، یا ایزد بارور ی زمین و آب است. در نو اهای ویژهٔ این دو ایزد، شعر گونه بودن گفتارهای نیایشی آن زمان باز می تابد.

برای میترا که دارندهٔ مراتع پهناور است، به درستی و با فصاحت این گفتارها آمده است:

هزار گوش، زیبا اندام.
ده‌هزار چشم، بلندبالا،
تیزبین، توانا،
بدون خواب، بیدار
که فرمانروایان زمین او را می ستایند،
به نبرد بر می خیزد
بر ضدّ آرتش دشمن تشنه بخون،
بر ضدّ صف‌های فشردهٔ آن،
می تازد به سوی کشورهای ستیزه‌جو...
او از نخستین ساکنان آسمان است
که در اوج قلّهٔ هارا پدیدار می گردد،
جاودان پیشی می گیرد، با اسب بادپای خورشید؛
نخست تصرف می کند
بلندی زرین زیبا را
و از آن جا، توانمندانه،
سرتاسر جایگاه‌های آریایی‌ها (ایرانی‌ها) را زیر نظر دارد...
او می بخشد رمه و کودکان پسر به خانه‌هایی که،
به دلخواه او رفتار می کنند؛
او ویران می کند خانه‌هایی را.
که به او توهین روا می دارند...

(از سرود میترا: «یشت»، بخش ۱۰، ترجمهٔ ا. برتلس)

یا:

... به راستی زیبایند دست‌هایش،
سفید، نیرومند، مانند کفل اسب.

او بزرگ نمایان می شود،
بسیار زیبا، همتای رودخانهٔ روان، بلندتر از درختان،
تنها به این می اندیشد:
«چه کسی را می ستاید؟»...
او نیرومند، درخشان، بلندبالا، خوش اندام است،
شب و روز صدای جریان آب را به گوش می رساند،
با نیروی رسا همتای تمام آب هایی که،
این جا روی زمین روان می گردند،
توانمندانه به جلو می تازد.
همیشه می توان او را دید، **اردویسور آناهیتا**،
با چهرهٔ دختران زیبا،
نیرومند، خوش اندام،
بلند بالا، کمر باریک، سر بلند،
از خانوادهٔ نامدار، اصیل،
پوشیده با شنلی شکوهمند
با چین های فراوان، زرین.
او دسته‌ای از شاخه‌های «راستی» و «خرد» را در دست دارد،
به خود می بالد با گوشواره‌های زرین و چهار گوشه،
گردن بند نشانهٔ اصالت را
اردویسور آناهیتا
به گردن زیبایش بسته است.
اندام او جمع شده است،
تا سینه‌اش زیبا نمایانده شود،
تا دلربا دیده شود.
بر فرق سر اردویسور آناهیتا تاج زیبایی است
مرصع به صدها گوهر و طلا،
از هشت قسمت، به شکل چرخ،
آراسته به نوارهای زیبا،

با حلقه‌های خیره کننده، خوش ساخت.
(از سرود اردویسور آناهیتا: «یشت»، بخش چهارم، ترجمه ا. برتلس).

ص ۵۰*: ادبیات اوستایی
ص ۵۱*: خ. بارتو لومه:

Chr. Bartholomae, Die GaΘa's und Heiligen Gebete des altiranischen Volkes. Halle, 1879; Chr. Bartholomae. Die Gatha's des Awesta. Ubersetzt... Strassburg, 1905; Chr. Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, strassburg, 1904-

ص ۵۳*: ف. یوستی: F.Justi. Iranisches Namenbuch, Marburg, 1895

ص ۵۷*: در این دوران زبان آرامی در سراسر آسیای باختری رواج داشت و زبان اصلی مکاتبه و دفترداری درباری به شمار می رفت («آرامی رسمی») به نوشتهٔ و.ب. هنینگ به نام Mitteliranisch ـ در کتاب: Handbuch der Orientalistik مراجعه شود. 1,4,1 Leiden, 1958 از صفحهٔ ۲۱ به بعد.

ص ۶۳*: کتیبهٔ بیستون

ص ۶۵*: ادبیات دربارهٔ دست نوشته‌های ایران باستان

ص ۷۶*: ادبیات دربارهٔ تاریخ نوشته‌های پارتی

ص ۷۶**: هنگام فرمانروایی بلاش یکم (۵۱ـ۷۹ میلادی) در سکّه‌های پادشاهان پارت علاوه بر زبان پارتی، نوشته‌های یونانی هم دیده می شد و این مسأله نظر یوستی را به خود جلب کرد.

ص ۷۶***: نوشته‌های روی این سکّه‌ها به وسیلهٔ م. ا. لِوی کشف شده است. در نوشته‌هایی که روی سکه‌های کیلیکیه کنده شده‌اند، نام مزدا به چشم می خورد، ظاهراً در دوران آخر هخامنشیان و اسکندر ـ که حکام محلی و سرداران در منطقهٔ خود فرمان می راندند ـ شخصی به نام مازایوس Mazaios وجود داشته است. بر پایهٔ این نوشته‌ها، او فرمانروای استانی بوده که بعدها به فرات و کیلیکیه پیوسته است. غیر از نام او، بقیهٔ متن به زبان آرامی نوشته شده است. در همهٔ سکه‌های پارتی عنوان فرمانروا فقط با واژهِ‌های سامی کنده شده است. (مَلِکا به جای شاه، ملکان مَلِکا به جای شاهنشاه، مَلکا ربّه به جای شاه

بزرگ.)

ص ۷۷*: ادبیات دربارهٔ تاریخ و نوشته‌های دوران ساسانی

ص ۱۱۵*: آشورشناس برلینی اریش اِبلینگ به پژوهش دربارهٔ این متن پرداخت و کوشید وجه تسمیهٔ ریشهٔ سامی و به‌ویژه اصل آن‌ها را تعیین کند. مدت‌ها شهرت داشت که این ریشه‌ها به یکی از لهجه‌های آرامی، زبان محلی سوری (بابلی ـ تالمودی) **ومانْدئی** تعلق دارند، اما سرانجام کشف آن‌ها میسّر نشد. در واژه‌نامهٔ **ابلینگ**، ریشهٔ این واژه‌ها **اَکّدی** دانسته شده و گفته شده است که ظاهراً تا دوران پارتی‌ها دوام یافته‌اند. اینِ باور را می‌توان در متن‌های دیگر شرقی ـ آرامی نیز ملاحظه کرد. با این همه کاملاً روشن نیست، واژه‌هایی را که **ابلینگ** به آن‌ها اشاره کرده است از اَکّدی اقتباس شده‌اند یا از اصلی دیگر.

ص ۱۲۵*: **کویاجی:** Coyajee, Sir J.C.Cults and Legends of Ancient Iran and China. Bombay, 1936.

ص ۱۳۵*: این اثر از اصل عبری یا یونانی باستان ترجمه نشده، بلکه از آشوری برگردانده شده که زبان کلیسایی مسیحیان خاور به شمار می‌رفته است.

ص ۱۵۳*: نوشتهٔ فصل نخست، پیش گفتار

متن شامل ۱۳ فصل تألیف **یان ریپکا** و بخش دیگر تألیف **ای. بچکا** است که البته نمی‌تواند کامل باشد. بخش اخیر تنها شامل ترجمهٔ آثار ادبیات تاجیک به زبان روسی و برخی از نوشته‌های مهم (کتاب‌ها و مقاله‌ها) مربوط به دوران تاریخی ادبیات نامبرده است. به طور کلی در ادبیات روسی، تاریخ ایران و آسیای میانه در دوران‌های گوناگون به طور کامل ثبت نشده است. بعلاوه در کتاب «کتاب شناسی ایران» منتشره به سال ۱۹۶۷ (به زبان روسی) ـ در بخش مربوط به تاریخ در صفحه‌های ۵۵ تا ۱۵۶ ـ مدارک کتاب شناسی کامل‌تری دیده می‌شود؛ هم‌چنین در قسمت «ترجمهٔ ادبیات هنری در صفحه‌های ۲۴۹ تا ۲۷۵ و ۲۸۱ تا ۲۸۸ آگاهی‌هایی در این زمینه به دست می‌دهد. بی‌گمان **مدارک کتاب شناسی** ارائه شده در کتاب حاضر نارساست، اما در ضمن به بسیاری از رساله‌های علمی گرانبها در این رشته، اشاره شده است.

ص ۱۵۶*: به نوشتهٔ ا.ن. بُلدیرو (از تاریخ گسترش زبان ادبی پارسی ـ *مسایل زبان‌شناسی*، ۱۹۵۵، شمارهٔ ۵، ص ۷۸ـ۹۲) مراجعه شود.

ص ۱۵۸*: به نوشتهٔ کوپرولو به این شرح مراجعه شود: .

Doerfer G.Türkische und mongolische Elemente im Neupersischem Unter besonderer Berücksichtung ältester neupersischer Geschichtsquellen, vor allem der Mongolen-und Timuridenzeit. 3Bde. Wiesbaden, 1963-67.

ص ۱۵۸**: به نوشتهٔ ق.غنی به نام بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ*، تهران، ۱۹۴۲/۱۳۲۱ ـI، ۱۹۵۰/۱۳۳۰، مراجعه شود.

ص ۱۶۳*: به نوشتهٔ آ.اِ. کریمسکی، *تاریخ ایران*، ادبیات و عرفان درویشی، ۱۹۰۹-۱۹۱۵؛ ۱۹۱۲؛ ۱۹۱۴-۱۹۱۵ (دارای فهرست) مراجعه شود.

ص ۱۶۴*: به اثر پ.ن.خانلری به نام *تحقیق انتقادی در عروض فارسی*... تهران ۱۹۴۸/۱۳۲۷ مراجعه شود.

ص ۱۶۴**: به نوشتهٔ ا.ن. بُلدیرو دربارهٔ فولکلور تاجیکستان *آثار تاجیکی منبع* آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی، استالین آباد ـ ۱۹۳۶ مراجعه شود.

ص ۱۶۴***: فون گرونباوم کاملاً با این عقیده مخالف است، او برعکس می‌پندارد که عروض پارسی روی تکنیك شعر عربی ـ فلسطینی (عراقی) اثر گذارده است: دست کم دو یا سه بحر که ویژهٔ عراق است ـ رَمَل، متقارب و شاید خفیف ـ از شعرهای پهلوی اقتباس و بعدها با نیازهای زبان عربی سازگار شده‌اند. ص.عینی می‌پندارد که اصل وزن شعر، ایرانی است، فقط شکل بیان با عروض عربی آمیخته است. (به نوشتهٔ ص.عینی به نام *استاد رودکی* ترجمهٔ ای.براگینسکی، سال ۱۹۵۹، ص ۵۶ مراجعه شود).

ص ۱۶۷*: دربارهٔ تحول قصیده نزد عرب‌ها و ایرانیان و تأثیر متقابل آن‌ها روی یکدیگر به آثارس. نعمانی؛ ف. گرونباوم؛ اربری، *ادبیات کلاسیك فارسی*، لندن، ۱۹۵۸، ص ۸ـ۱۲. مراجعه شود.

ص ۱۶۸*:

Kyropaideia, de A.Hug, Leipzig, 1900: 1/2,1; 1/4,25; 11/2, 13. Strabon, ed.H.Meineke, Leipzig, 1866, XV, 733, 18.

ص ۱۶۹*: مانند پیش: حسن غزنوی در سدهٔ ۱۱.

ص ۱۶۹**:

Browne E.G.A Aliterary literary History of Persia, III Cambridge, 1920, 293; 2, 188

در این باره به پیشرفت غزل مراجعه شود.

ص ۱۷۰*: دربارهٔ غزل در ادبیات تاجیك و فارسی، به اثر

ای.س. براگینسکی به نام خاور شوروی (۱۹۵۸، شمارهٔ ۲، ۹۴) مراجعه شود. در این کتاب بر این موضوع تکیه شده که غزل به گونهٔ مستقل در سدهٔ دهم میلادی پدید آمده است ا.م. میرزایف با این عقیده مخالف است؛ او در اثر خود به نام رودکی و پیشرفت *غزل در سده‌های ۱۰ـ۱۵* (استالین آباد، ۱۹۵۸، ص ۶۶ به بعد) یادآوری می کند که غزل در پی گسترش تدریجی شعرهای غنایی پدید آمده است. این پژوهشگر اصلاً باور ندارد که غزل نخست برای نسیب قصیده پدید آمده باشد. عقیدهٔ اخیر او کاملاً درست است؛ زیرا شعرهای غنایی پیش از آن که برای قصیده‌های ستایشگرانه به کار روند، با وزن موسیقی ساخته می شدند. اما آیا در این جا بحث بر سر تعبیر اصطلاحات نیست؟ ا.میرزایف روند گسترش غزل را دنبال می کند، و چنین نتیجه می گیرد که رودکی برای نخستین بار غزل سرایی آغاز کرد و بر آن است که غزل به عنوان شعر برتر جا باز کرد و به مرور زمان ـ به‌ویژه زیر نفوذ پیشرفت سریع زندگی شهری در دوران سلجوقیان ـ راه تحوّل در پیش گرفت.

ا.برتلس در زمان خود می گوید که غزل در سدهٔ دهم به شکل کنونی نبوده، اما در پی گسترش شعرهای غنایی، بیش از پیش ویژگی های خود را آشکار ساخته است: نبودن پیوستگی میان بیت‌های مشخص و وجود تخلّص از آن جمله‌اند. در شعرهای غنایی پیشین، بیت‌ها به یکدیگر مربوط بودند و بعدها تقریباً از هم جدا شدند. ا.میرزایف تأیید می کند که در سدهٔ دهم برخی از شعرها دارای محتوا و مضمونی مستقل نبود و این وضع تا سدهٔ ۱۳ نیز ادامه داشت. او پیوند درست و منطقی شعرهای سعدی (سدهٔ ۱۳) را گوشزد می کند. وضع حافظ (سدهٔ ۱۴) به گونهٔ دیگری است؛ در شعرهای او این پیوند تا آن جا سست می نماید که می توان شعرهای معینی را از قلم انداخت، یا آن ها را جابه‌جا کرد، بی‌آن که به غزل لطمه‌ای وارد آید. برخلاف این نظر، ا.میرزایف معتقد است که شعرهای حافظ ـ به جز مواردی نادر ـ دارای پیوستگی است. به عقیدهٔ او گزینش چنین روشی به حافظ امکان داده است تا اندیشه‌های بزرگ گوناگون را بیش از پیشینیانش بپروراند.

ویژگی دیگر غزل به کارگیری تخلّص است: تخلص در دوران های پیشین اصلاً وجود نداشت، اما رفته‌رفته، و هرچه بیشتر در شعر به کار آمد، تا این که تقریباً همواره در بیت آخر دیده می شد. این عادت نخستین بار از سوی حافظ پایه‌ریزی

شد.

ص ۱۷۰ **: **شبلی نعمانی** می پندارد، این پدیده کافی نیست. او وضع عملی را این گونه تصور می کند که شاعر نمی خواهد از اندیشه‌ای که در ذهنش پدید آمده است دور شود. بر خلاف شاعران اندیشه‌پرداز اروپایی، ایرانیان هر اندیشه‌ای را در یك شعر جداگانه می گنجانند. تکامل بخشیدن غزل از ویژگی های **نظامی** و **سعدی** است. ص.**عینی**، **نوائی** (فانی) را دارای این ویژگی می شناسد.

ص ۱۷۰ ***: دربارهٔ اصل رباعی نظریه‌های گونـاگونی وجود دارد: **ت. کوالسکی** می پندارد نخستین شکل آن در زبان ترکی بوده است. **ف.مایر** ریشهٔ آن را از عربی می داند. مراجعه شود. به:

F.Meier. Die schöne Mahsati.-Ein Beitrag Zur Geschichte des persischen Vierzeilers, I Wies-badcn, 1963

اِ.برتلس و **آ.باوزانی** نظریه‌های ارزنده‌ای دربارهٔ رباعی داده‌اند.

ص ۱۷۱ *: واژهٔ *دیوان* در دوران های نسبتاً اخیر به جای مجموعهٔ اشعار به کار برده شده است. این واژه نخست به مفهوم مجموعهٔ آثار شعری و نثری به کار می‌رفت. شایان یادآوری است که در ادبیات کُردی قرون وسطا که وابسته به صوفی گری بود، شاگردان معمولاً تخلص استادان خود را در شعرهای دیوانشان به کار می بردند.

ص ۱۷۲ *: **رمپیس**. ch.H.Die ältesten Dichtungen in Neupersisch. ZDMG, 1951 No 101, 220-240.

ص ۱۷۵ *: عرب ها شعری را که به شکل مثنوی سروده می شود **مزدوج** می نامند (این شعر معمولاً در بحر رَجز سروده شده است)، «این شکل را عرب ها از شعر آخرین دوران ساسانیان، یعنی سال ۷۰۰ میلادی اقتباس کرده‌اند».

ص ۱۷۵ **: **ا.کریمسکی** تآتر ایرانی، کیو ۱۹۲۵؛ بنا به نوشتهٔ:

Ett.Fi Rossi-A.Bombaci.Elenco di drammi religiosi perciani. - «Citta dell Vaticano, 1961 XV,- از پایان سدهٔ ۱۸

ص ۱۷۶ *: اما رودکی هم دارای تخلص بوده است.

ص ۱۷۶ **: به نوشتهٔ **و.آ.اِبرمان**. ایرانیان در میان شاعران عرب دوران بنی امیه («نوشته‌های خاورشناسان»، ۱۹۲۶، صفحات ۱۱۳ تا ۱۵۴). **ا.برتلس** و

آ.باوزانی، رواجِ تخلّص را وابسته به سدهٔ ۱۱ مربوط به شعرهای صوفیانه می‌دانند. معمولاً صنعتگران شهری خود را به نام اشیایی که می‌ساختند منسوب می‌کردند، یا نام‌های هیجان‌انگیز و آموزنده‌ای را بر خود می‌نهادند.

ص ۱۷۷*: این اساس تئوری نویسندهٔ عرب، ابن‌المعتز (درگذشته به سال ۹۰۸ میلادی) بود.

ص ۱۷۸*: قیاس مصنوعی موهوم تنها بر مبنای تصّور صرف است، غیر از ازرقی (متولد ۱۰۷۲) که معاصران او را نکوهیدند. اما «سبَك هندی» پیش از بیدل و شاعران دیگر خود نمود. به نوشته آ.باوزانی Note su Mírza Bedil- («آنالی (ناپولی)»، شماره ۵، ۶، ۱۹۵۴_۱۹۵۶، ۱۹۲، Note2) مراجعه شود.

ص۱۷۸**: نمی‌توان با نظریهٔ شبلی نعمانی موافقت کرد که گفت: سلمان ساوجی نخستین کسی بود که این شکل را به کار برد، زیرا در آثار شاعران پارسی قدیم، غالباً چنین شکلی دیده شده است.

ص۱۷۸***:

Schaeder H.H.Goethes Erlebnis des Ostens, Leipzig, 1938, 115.

ص ۱۸۰*: نقل از کتاب پ.هُرن

Geschichte der Persischen Literatur, Leipzig, 1909, 50.

ص ۱۸۰**:

Grunebaum G.E.Von The Aesthetic Formation of Arabic Literature, «Comparative Literature», 1952-No. 4, 326

ص ۱۸۴*: هـ. اِته؛ هـ.ریتر، در «Philologika» هفتم و هشتم-اسلام، ۱۹۳۳، شماره ۲۱، ۸۴_۱۰۹؛ ۱۹۳۵، شمارهٔ ۲۲، ۸۹_۱۰۵. هم‌چنین به شرح مختصر شیوه‌های نثری یو. سلیم‌اُف مراجعه شود.

ص ۱۸۵*: در این کتاب تنها از معدودی شعر و نیز از نثر هنری سخن به میان آمده است، اما حتی در این نوشتهٔ کوتاه نیز تنها به آثار «ادبی وابسته به درباریان حاکم و قشرهای بالایی شهری نپرداخته‌اند؛ چه در غیر این صورت آثار خلّاق اکثریت قریب به‌اتفاق مردم نادیده گرفته می‌شد. در این کتاب آثاری از سروده‌ها و نوشته‌های مردمی دیده می‌شود که بیشتر آن‌ها به رشتهٔ تحریر در نیامده و شفاهاً نقل شده‌اند. در چند مورد نام نویسنده یا آفریننده آمده است. این گونه آثار از

لحاظ هنری هرگز از روش های طبقات «بالا» پیروی نکرده اند؛ از این رو بررسی آن ها برای تجسم واقعی ادبیات ملی ضرورت دارد.

طرح مسأله، بدین منظور از سوی ایران شناسان شوروی دارای اهمیت است. ص. **عینی** نخستین بار بدین موضوع اشاره کرد که هدف های مردمی نه تنها از راه آثار شفاهی، بلکه به وسیلهٔ بهترین نوشته‌های ادبی پخش می شده اند. ص. **عینی** تأیید می کند که شعرهای کلاسیک فارسی نه فقط از سوی دودمان سامانیان، بلکه از طریق خود مردم آفریده و منتشر می شدند. این عقیده از سوی شاگردان **عینی** و نیز با تلاش ایران شناسان شوروی گسترش یافت و دیباچهٔ *ادبیات کلاسیک تاجیک ـ فارسی* (۱۹۴۹) به شرح زیر چکیده شد:

«در میان کلاسیک های ادبی بی شمار، تنها مردم تاجیک به خلق اثرهای پیشرفته همت گماشته‌اند؛ این آثار از لحاظ محتوا و ارزش هنری در حد کمال بوده اند».

در شعرهای تاجیک آشکارا می توان دو گرایش متضاد را مشاهده کرد: یکی **فئودالی** (اریستوکراسی ـ روحانی) که بیانگر ایدئولژی طبقه‌های حاکم، و دیگری **مردمی** که نمایانگر روحیه‌ها و امیدهای توده های زحمتکش است. در آثار شفاهی، ایدئولوژی مردمی مستقیماً بازتاب یافته است. این ایدئولوژی در ادبیات نوشته‌ای نیز ـ با وجود تحریف های گوناگون ـ به اندازهٔ کافی خود نموده است. چنین آثاری با همّت برخی از نویسندگان برجسته آفریده شده اند. روند مردمی ادبیات در قالب دهری گری، مخالفت با خودکامگی و ستایش از کار و مردم زحمتکش خود نموده و محتوای آن پیکار در برابر استیلاگران بیگانه و ستمگران داخلی را شامل می شده و به شکل های گوناگون الحادی بوده است. این روند از لحاظ ایدئولوژی بر ضدّ تبلیغات دینی و آثار قلم به‌دستان دستگاه فرمانروایی و اشراف به پیش رفته است.

ادبیات مردمی از لحاظ شکل، تجّسم واقعیت ها ـ در برابر خیال پردازی های هیات حاکمه ـ و قالب آوازهای مردمی، بذله گویی و طنز بوده است. مردم بدین گونه در مقابل مدیحه‌سرایی های پرآب و تاب شاعران چاپلوس بپا خاسته‌اند.

ص ۱۸۷*: به آثار م. **بهار** و س. **نفیسی** در *شاهکارهای نثر فارسی معاصر* تهران، ۱۹۵۰/۱۳۳۰ (پیش گفتار) مراجعه شود.

ص ۱۹۰*: با این که هر دو سبک «خراسانی» و «عراقی» ـ صرف نظر از زمان و

مکان خلق شعرها - تا دوران ما به کار گرفته شده‌اند، باید گفت تنها گرایش سلیقهٔ شخصی شاعر در گزینش سبک مؤثر بوده است. به عنوان مثال می‌توان از شاعران نامدار دوران قاجار نام برد که به بازسازی شیوه‌های کهن‌تر شعر دست زده‌اند. **صبا، شیبانی کاشانی، مجمر، سروش اصفهانی و قاآنی شیرازی** از آن جمله‌اند. اینان چنان به سبک «خراسانی» علاقه داشتند که در آثارشان کمترین نشانه‌ای از سبک «عراقی» دیده نمی‌شود، اگرچه همهٔ آنان از مردم استان‌های مرکزی ایران بودند. دربارهٔ سبک هندی به مطالب همین کتاب مراجعه شود.

ص ۱۹۲*: با کمال تأسف من امکان نیافتم تا طبقه‌بندی این مقاله‌ها را کاملاً بررسی کنم: منظور مقاله‌های **ا. ن. بولدیرو** و **ای. س. براگینسکی** دربارهٔ ملاحظات پیرامون زمان‌بندی ادبیات کلاسیک فارسی - تاجیک (*مردم آسیا و افریقا*، ۱۹۶۵، شمارهٔ ۲، ۱۰۰-۱۱۰) است. در این مقاله‌ها ظاهراً زمان‌بندی دانشمندان شوروی اعمال شده است و من توجه خوانندگان را به آن‌ها جلب می‌کنم.

طرح زمان‌بندی در این مقاله‌ها چنین است:

طرح زمان‌بندی ادبیات سده‌های ۸-۱۵.

آثار ادبی این سده‌ها در شرایط استقرار مناسبات فئودالی پدید آمدند. پس از تصرف ایران و آسیای میانه به‌دست خلیفه‌های عرب و برقراری اسلام، ادبیات ایرانی بسیاری از سنّت‌های باستانی ایران را جذب کرد و پس از تغییر شکل جدی زیر تأثیر متقابل ادبیات عرب قرار گرفت؛ بعدها ادبیات ترکی نیز، در چهارچوب مناسبات جهانی ادبیات بدان نفوذ کرد. ادبیات در سده‌های ۱۰ تا ۱۵ - به‌ویژه در زمینهٔ شعر - از آخرین نسل کلاسیک‌ها پیروی کرد. در ادبیات این دوران همواره میان دو گرایش پیکار وجود داشت: یکی گرایش فئودالی - اشرافی و دیگری مردمی. حتّی این دو گرایش در دوران آثار یک نویسنده معین نیز به چشم می‌خورد. دربارهٔ رواج سبک ادبی برتر (با در نظر گرفتن دگرگونی شرایط تاریخی مشخص زمان)، در ادبیات قرون وسطایی زبان فارسی، یعنی در ادبیات سده‌های ۸ تا ۱۵، سه مرحله دیده می‌شود:

اول: دورهٔ استقرار روش کلاسیک (در شرایط تاریخی استیلای عرب‌ها، جنبش‌های مردمی ضدّ خلفا و تشکیل حکومت‌های مستقل در سدهٔ ۸ تا آغاز سدهٔ

۹). خود این دوره به شرح زیر تقسیم می شود:

۱) ادبیاتی که با «زبان بیگانه» آفریده شده و نمایانگر زندگی مردم در شرایط چیرگی استیلاگران و پیشی گرفتن خط عربی در سده های ۸ و ۹ است؛ در این ادبیات پندارهای شعوبیان بازتابیده است (**ابن مقفَّع، بشّار بن بُرد، ابونواس**)؛

۲) پیدایش ادبیات به زبان فارسی (دری) و منابع مردمی. بنیادگذاران این ادبیات **حنظلهٔ بادغیسی، محمدبن وصیف، ابوسلیک گرگانی، فیروز مشرقی** و دیگران بوده‌اند.

۳) محفل های ادبی آسیای میانه (بخارا ـ سمرقند) و خراسان: **رودکی و دقیقی؛ فردوسی** و *شاهنامه‌اش*؛ **ابن سینا** و سروده های فیلسوفانهٔ وی که حلقهٔ پیوند میان محفل های ادبی خاور و باختر ایران شد.

۴) محفل ادبی ایران باختری، شعر به زبان های طبری و فارسی مانند آن.

۵) محفل ادبی غزنه؛ **عنصری** و شاعران نامدار پیرو او.

دوم: دوران پیکار میان دو گرایش (در شرایط تاریخی تندشدن ستیزهای اجتماعی ورشد مبارزه های طبقاتی در سده های ۱۱ تا آغاز سدهٔ ۱۳)، به شرح زیر:

۱) گرایش اشرافی (ستایشگری) و پیدایش سبک های مطنطن، اعتقاد به زیبایی شناسی «ضدواقع گرایی»: **کیکاووس، نظامی عروضی و عوفی**. شاعران: **قطران، اسدی طوسی**؛ خلق *شاهنامه*؛ شاعران دوران غزنویان، قره‌خانیان و خراسانی در سدهٔ ۱۲: **مسعود سعدسلمان، جبلی، رونی** (گروه بهرام شاه)، **معزی، ادیب صابر، رشیدی سمرقندی، عمعق بخارائی، رشید وطواط، خاقانی و انوری**؛ نثر: *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه*؛ *مقالات حمیدالدین بلخی*؛

۲) گرایش مخالف و انسان دوستانه:

الف ـ شعرهای الحادی صوفی گری و اسماعیلی گری: از جمله آثار **انصاری، سنائی، عطار، ناصرخسرو، نزاری**؛ ب ـ شعر غیرمذهبی (مخالف دین، انسان دوستانه): مانند *ویس و رامین*؛ ضد واقع گرایی منفی: مانند آثار **انوری، خاقانی، ظهیرالدین**؛ ج ـ **فاریابی، عمرخیام، نظامی**.

سوم: دوران نوین پیشرفت ادبیات (در شرایط تاریخی پس از استیلای مغولان، رشد نیروی پایداری وجنبش مردمی در سده های ۱۳ تا ۱۵)، به شرح زیر:

۱) نوگیری گرایش ستایشگری: **امامی، همام**؛ «روش تقلید از آثار دیگران»: **امیرخسرو دهلوی** و آغاز سبک هندی ـ پارسی: **سلمان ساوجی**؛

۲) رواج صوفی گری و صوفی گرایی: **جلال الدین رومی، باباافضل کرمانی، اوحدی**؛

۳) پیشرفت گرایش مخالف (انسان دوستی و انگیزه های اعتراض اجتماعی): **سعدی، زاکانی، ابن یمین و حافظ**.

۴) پایان این دوره: شعرهای حروفی ـ الحادی **نسیمی و قاسم انوار**؛ رشد بیش از اندازهٔ گرایش های صوفی گری و ستایش گری، **کاتبی، عصمت** و دیگران، اثر **جامی**، شاعران نامدار هرات در سدهٔ ۱۵ و نفوذ خصایل شهرنشینی، شعر پیشه‌ور **صیفی** و دیگران، محفل ادبی باختر ایران؛

ص ۱۹۴*: روند جدایی ایران و آسیای میانه ـ از لحاظ سیاسی و مذهبی ـ در دوران صفویان، کار را بدان جا رساند که ادبیات فارسی و تاجیکی از هم جدا شدند. **م. ای. زند** در تقریظ مفصلی که بر کتاب ما نوشته است (*شرق شناسی شوروی*، ۱۹۵۷، شمارهٔ ۶، ص ۱۵۰ـ۱۵۵) بر این اندیشه است که این جدایی از لحاظ تحوّل زمان، مهم تر از دگرگونی ناشی از هجوم مغولان بوده است. به همین دلیل **زند** این جدایی را آغاز دوران تازه بر می شمارد.

ص ۱۹۷*: به اثر **ذرّه** مراجعه شود.

ص ۲۰۱*: ادبیات بخش دوم، آغاز دوران ادبیات پارسی نو.

ص ۲۰۵*: به اثر **اشپولر** مراجعه شود.

ص ۲۱۲*: به اثر **دودپُتا** مراجعه شود.

ص ۲۱۳*: به اثر **رمپیس** مراجعه شود.

ص ۲۱۳**: به اثر **بنونیست**، ۲۹۳ و **ا. برتلس**، ۳۰۹ به بعد مراجعه شود.

ص ۲۱۷*: به اثر **بارتولد**، ۸۳۷ مراجعه شود، اما در متن عربی به نادرستی «ابوتقیو» نوشته شده و **س. نفیسی**، ۳، پیوست دوم (یادآوری **م. زند**) آن را اصلاح کرده است. **م. ن. عثمانف**، ۱۱۰.

ص ۲۲۱*: به ادبیات قسمت سوم، سامانیان مراجعه شود.

ص ۲۲۲*: به اثر **ب. گ. گافورف**، ۵۵ مراجعه شود: «دولت سامانیان ـ که ابزار چیرگی اشرافیت بزرگ فئودالی، و از حمایت مردم محروم بود ـ در پی این

تضاد سازش ناپذیر اجتماعی نتوانست پابرجا بماند و در اثر فشار خارجی از هم پاشید»ـ.

ص ۲۲۳*: ضمن مقایسهٔ این وضع با روندی که در باختر ایران زیر تسلط آل بویه می گذشت می توان به تفاوت های اساسی توجه کرد. آل بویه اگرچه در میانهٔ سدهٔ ۱۰ و پس از سامانیان به قدرت رسیدند، توانستند دامنهٔ نفوذشان را تا مرکز قلمرو خلافت اسلامی بگسترانند. اینان که ایرانیانی شیعه بودند، تا آن جا خلیفه‌های اسلام را زیر نفوذ خود در آوردند که گویی خلفا بازیچه‌ای در دست آنان بودند. از سویی نزدیکی شان به بغداد باعث شد که خود به سختی زیر نفوذ عرب ها قرار گیرند و بدین گونه ایران باختری تا دیر زمانی تقریباً نتوانست در پیشرفت ادبیات فارسی نقشی ایفا کند.

ص ۲۲۴*: اشراف ایرانی در حالی که نخست در سایهٔ آشنایی به زبان عربی به استیلاگران عرب نزدیك شدند، شرکت فعالی در این جنبش ادبی داشتند. همین که نشانه‌هایی از ناتوانی در چیرگی سیاسی حکمرانان عرب پدیدار شد، این اشراف از پندار برتر بودن ایرانیان و تبلیغات شعوبیان پشتیبانی کردند. این پدیده نه تنها نشانهٔ بیداری میهن دوستانهٔ نمایندگان طبقه‌های بالا بود، بلکه آشکارا ثابت می کرد که بغداد آن چنان قدرتی ندارد تا بتواند استان های دور افتاده، از قبیل خراسان، ماوراء قفقاز و خوارزم را زیر فرمان مستقیم خود درآورد. از سوی دیگر دولت هایی که در این منطقه‌ها تا اندازه‌ای به گونهٔ مستقل فرمان می راندند، توان آن را نداشتند در برابر فشارهای مردم محلی ایران پایداری کنند. از آن جا که در آغاز مردم حکومت فرمانروایان بیگانه را از اریستوکراسی محلی برتر می شمردند، اشراف سابق ایرانی که وزن خود را با تسلط عرب ها از دست داده بودند، سرانجام ناگزیر شدند یك اتحاد ضدّ عربی با مردم برقرار کنند. این اشراف به منظور استوار کردن پایه‌های نفوذ خود از چهره‌های ادبی پشتیبانی پردامنه‌ای کردند. این چهره‌ها که با زبان عربی آشنایی کامل داشتند و بعدها به فارسی شعر هم سرودند، شاعران شهری حرفه‌ای بودند که «کاتب» خوانده می شدند و پیداست که از اشراف فئودال پیروی می کردند.

شاعر ناگزیر بود اربابش را بستاید و نسبت به او چاپلوسی کند. و نیز با آفریدن صحنه‌های حماسی ـ هنری که مناسب زندگی آشرافی بود، ممدوح خود را سرگرم

سازد؛ از این رو شاعر هنر خود را فقط به توصیف مضمون های «رزمی و بزمی» محدود می کرد. به علاوه شاعر ناچار بود دشمنان اربابش را نکوهش کند. سخن کوتاه، شاعر ناگزیر به دلخواه فرمانروایش کار می کرد، تا بتواند نان بخورد. برخی از شاعران این جا و آن جا اشاره کرده اند که نان امیر به کامشان «تلخ» بوده است. شاعر همواره به دلیل رقابت دیگر سرایندگان، بی مهری گاه به گاهِ اربابان، رسیدن دوران پیری در محیط تباه دربار، تاریك بودن آینده و گرفتاری های ناشی از بی نوایی در دلهره به سر می برد و ناگزیر بود بسیار محتاطانه شعر بگوید. در شعر او غالباً بازتابی از روحیهٔ عارفانه دیده می شد اما صرف نظر از تلاش فئودال های خاوری برای پیشبرد شعر و ادبیات فارسی، اصل اقتصادی یا نیازمندی های شاعر عامل تعیین کنندهٔ محتوای آفریده‌های او به شمار می‌رفت. ناگزیری‌ها و وظیفه‌های یك شاعر درباری شکل های گوناگون داشت: او می بایست در مهمانی ها یا بارهای رسمی اربابش را با خواندن شعرهای ستایشگرانه بستاید، در عیدهای اسلامی یا ملّی به خانواده‌های اشراف درود بفرستد، در عزاداری های رسمی یا مراسم سوگواری خصوصی ارباب مرثیه بسراید، دشمنان ارباب را به باد ریشخند بگیرد، در سفرهای جنگی همراه امیر برود، هنگام شکار در رکاب او حرکت کند، در محفل های عیش و نوش با آوازخوانی یا نواختن ابزار موسیقی شادی بیافریند، و دیگر وظایف مشابه. چنین وضعی برای هر دو طرف سودمند بود: اربابان به کسب نامِ نیاز داشتند و با کمك شاعران نفوذ و اعتبار خود را استوار و افزون می کردند. شاعران نیز به کسب افتخار و پاداش مالی نیازمند بودند (دومی مهم تر از اوّلی بود). نمونهٔ مشخص زیر گویای وضعیت یاد شده است:

همین که تجزیهٔ قلمرو خلافت اسلام به قسمت ها مستقل آغاز شد، دربارهای گوناگون به گردآوری شاعران و دانشمندان نامدار در پیرامون خود پرداختند و خود شاعران نیز می کوشیدند مناسب ترین جا را برای خدمت خویش بیابند. «غزل» که چند سده بعد اصلی ترین شیوهٔ سرایش به شمار می رفت، در این دوره امکان خودنمایی نیافت. بنا به گفتهٔ ا. برتلس این گونه شعر در اصل به عنوان مقدمه‌ای عشقی در قصیده به کار می‌رفت و معمولا در محفل های خصوصی خوانده می شد. این «نسیب» عشقی را که با روش ویژه‌ای سروده می شد، فقط با «آواز» می خواندند. رفته رفته آوازگونه خواندن «نسیب» که بخشی از قصیده به

شمار می آمد، متروك شد و خود به گونهٔ مستقل، «غزل» خوانده شد. متأسفانه در برخی موارد دخالت عوامل سبك و بچه گانه از ارزش آن کاست. در این جا باید نفوذ اشعار عربی را روی سروده‌های فارسی در آغاز دوران عباسیان، به شمار آوریم. ای. س. براگینسکی برخلاف هواداران تئوری درباری بودن اصل شعر فارسی بر این اندیشه است که غزل در سدهٔ ۱۰، شکل مستقل یافته و در بنیاد با فرهنگ مردمی پیوند داشته است (مثلاً پیوست ص ۱۷۰* را ملاحظه کنید). در هر حال اصل سروده‌ها ـ اعم از مردمی یا شعرهای مدوّن ـ بایستی در زمانی بوجود آمده باشند که به یاد نمی آید. قصیدهٔ عربی قطعاً با «بحر» کمّی (عروض) ساخته می شد، در اقتباس یا تقلید از آن دشواریی وجود نداشت، همان گونه که ترانه‌های محلی ممکن است به عنوان اصل «نسیب» شناخته شوند. علاوه بر این در دوران پیش از اسلام هم ستایشگری سخت روا بود. این ویژگی با فرهنگ خودکامه گرایی خاوری پیوند مستقیم داشت.

ص ۲۲۵*: **فن گرونه‌باوم** نیز چنین نظر می دهد، ۲۷، اگرچه می افزاید که در سدهٔ ۱۱ این روند پایان یافته و دخالت ایران در ادبیات عرب متوقف شده است. دربارهٔ ترجمه‌های سدهٔ ۱۰ به آثار م. ای. **زند** مراجعه شود.

ص ۲۲۶*: **ا. طاهرجانف** در مقالهٔ خود به نام *بعضی مسائل ترجمهٔ حال رودکی* (*صدای شرق*، ۱۹۶۶، ۱، ۳۰ـ۱۲۶) دربارهٔ حل مسایل پیچیدهٔ زندگی نامهٔ **رودکی** راه‌های زیر را ارائه می دهد:

۱: شاعر در ۸۵۰ـ ۸۶۰ میلادی زاده شد، هنگام جوانی در دوران فرمانروایی **نصر** یکم به خدمت سامانیان فراخوانده شد (بنا به نظر **طاهرجانف** ۸۴۲ـ۸۸۲) و درزمان فرمانروایی چند تن از آنان به خدمت خود در این دربار ادامه داد. وضع **نصر** دوم (۹۱۴ تا ۹۴۲) مورد بررسی قرار نگرفته است؛

۲: این تصور که **نصر** دوّم با ملازمانش ـ که گویا **بلعمی** و **رودکی** بوده‌اند ـ به قرمطیان گرایش یافتند، اشتباه به نظر می رسد، عملاً هیچ یك از آنان با این فرقه رابطه‌ای نداشتند.

۳: این که **رودکی** کور مادرزا بوده و در سن بلوغ کور نشده است، پس بنابراین نمی توانسته در پی اخراجش از دربار کور شده باشد.

۴: جمع شعرهای سروده شده به وسیلهٔ **رودکی** بیش از ۱۳۰ هزار بیت نیست

(برخلاف آن که معمولاً این رقم را به یك میلیون و سیصدهزار بیت نیزمی رسانند).
با این حال رقم پذیرفته شده از سوی **طاهرجانف** نیز بالاترین رقم ممکن است.

ص ۲۲۶**: **س. نفیسی** نیز چنین می پندارد. او چندی پیش بار دیگر عقیده‌اش را در مقالهٔ چند نکتهٔ *تازه* بیان داشت. وی در این اثر ـ به‌ویژه با استناد به کشف باستان شناسان از مقبرهٔ **رودکی** ـ بر کوری مادرزاد او تأکید ورزید (مراجعه شود به اثر **گراسیموف**، پیکرتراش و سازندهٔ تندیس رودکی، **دوشنبه ۱۹۵۹ میلادی**) از نظریهٔ کوری مادرزاد شاعر، **بدیع الزمان فروزانفر** در مقالهٔ خود به نام شعر و *شاعری رودکی*، پشتیبانی می کند. این مقاله در رساله‌ای که به مناسبت سال جشن شاعر انتشار یافت، ثبت شده است؛ **س. نفیسی** هم به این مقاله در نشریهٔ
Revue de la Faculté des lettres (Université du téhéran No III-IV. vol 6, 1959 اشاره می کند.

ص ۲۲۷*: **دولتشاه** (سدهٔ ۱۵) این اشعار را برای موسیقی مناسب نمی داند. **نظامی عروضی** (سدهٔ ۱۲ م) که خود از ذوق سرشاری برخوردار بوده است، می گوید که این شعرها در اوج ستایشگری هستند. برای تجزیه و تحلیل جزئیات به اثر م. **معین** مراجعه شود. در سدهٔ ۱۲ سادگی شعرهای **رودکی** نتوانست «نوآوران» را راضی کند: **ا. برتلس**، ۴۳۵.

ص ۲۲۷**: **ا. برتلس**، ۲۱۲ و **ا. میرزایف**، ۶۹، به تأثیر نیرومند **رودکی** در گسترش شعر فارسی پس از او توجه ویژه‌ای معطوف داشته‌اند. این نظر بی گمان درست و عادلانه است. **ا.میرزایف** به استقبال **سنائی** و **حافظ** ـ که گویا هر دو به شعر معروف **رودکی**: «بوی جوی مولیان آید همی» پاسخ می دهند ـ استناد می کند ـ **وصّاف** و دیگران نیز از این شعر اقتباس کرده‌اند. اما بیم آن می رود که قسمت مهّم دیوان **رودکی** خیلی زود از میان رفته باشد.

ص ۲۲۷***: نخستین کسی که تعلق این داستان را به **رودکی** نسبت داد، **ت. نولدکه** بود. به ص ۲۱ فرهنگ فارسی نوین اسلامی که **ب. هُرن** آن را منتشر کرده است مراجعه شود. بنابه نظر **نفیسی**، ۲۵۹۵ بیت از این شعر در ظاهر همانند مثنوی *دوران آفتاب* است که فرهنگ *جهانگیری* آن را به **رودکی** نسبت داده است. کامیابی **مهمّی** که در گزینش شعرهای *سندباد* به دست آمده مایهٔ تردید در

انتساب آن به **رودکی** شده است، به نوشتهٔ **سیاقی**، با نام رودکی و سندبادنامه و نیز به نوشتهٔ *یغما* ۵/۸، ۱۹۵۵/۱۳۳۴، ۲۱۸_۲۳ به بعد، مراجعه شود.

ص ۲۳۴*: دربارهٔ این رساله به نوشتهٔ **مهدی بیانی**، با نام *یك نمونهٔ نثر فارسی از دورهٔ رودکی و قدیم‌ترین نثر فارسی موجود* و نیز به اثر م. **معین** به نام *جشن‌نامهٔ ابن‌سینا*، ۲، ۳۴۳ تا آخر مراجعه شود. ا. ن. **بولدیرو** و **اربری**، ۳۲، چنین می‌پندارند که یك *داستان نثری* در نیمهٔ اول سدهٔ یکم هجری وجود داشته و مضمون آن دربارهٔ سوء قصد حمزة ابن عبدالله به هارون الرشید بوده است.

ص ۲۳۷*: در این رابطه باید به مقدمهٔ ترجمهٔ فارسی *تفسیر بزرگ قرآن* مراجعه شود. تقریباً به سال ۹۶۳ میلادی، ترجمهٔ متن کامل قرآن در ۴۰ جزوه به زبان طبری و خط عربی به دربار سامانیان عرضه شد؛ دیری نپایید که معلوم شد درك این نوشته دشوار است؛ از این رو **امیر ابوصالح منصور بن نوح** فرمان داد این آثار را به زبان فارسی ترجمه کنند. علما رسماً به این کار اجازه دادند؛ آنان به این آیه قرآن استناد جستند: «پیامبر تنها برای مردم هم زبان خود رسالت نیافته است». تقریباً در این هنگام ترجمهٔ تحت اللفظی قرآن پدید آمد (*ابری*، ۴۰ به بعد).

ص ۲۴۰*: به نوشتهٔ **بارتولد** مراجعه شود.

ص ۲۴۰**: امّا حماسه‌سرایی تنها در ایران خاوری وجود نداشت. *نزهت‌نامهٔ علائی* شاهمردان می‌گوید که در ایران باختری خلق حماسه یك سنّت رایج بود. این حماسه‌ها ویژهٔ خود بودند و با حماسه‌های سنّتی ایران خاوری تفاوت داشتند. کهن‌ترین این گونه آثار دو نثر دستکاری شده است: نخستین آن در چند مجلّد (به تاریخ ۹۷۷ تا ۱۰۱۰ میلادی تدوین شده و تألیف **رستم لاریانی** تاریخ نگار دربار آل بویه بود؛ دومین نثر به **پیروزان** تعلق داشت که در زمان فرمانروایی **امیر کاکوئید** (۱۰۴۰_۱۰۵۰ میلادی) می‌زیست. هفتاد سال پس از شاهمردان، خلاصهٔ *نزهتنامه‌ی* او با ویرایش **پیروزان** دوباره انتشار یافت (۱۱۲۰ م)؛ او با آثار سنتی ایران خاوری از جمله آثار **ابوالمؤید بلخی** و **فردوسی** آشنا بود. در کار او آشکارا کوشش برای شرح درست داستان به چشم می‌خورد. با فروپاشی دودمان بویه گسترش ادبیات متوقف شد، سنّت‌های باختری راه زوال را پیمودند و نتوانستند منشاء اثری باشند؛ *شاهنامه* نیز که نقطهٔ اوج گرایش‌های سنّتی ایران خاوری به شمار می‌رفت، در این زمان خود دچار چنین سرنوشتی شد.

ص ۲۴۶*: ا. آتش در مقالهٔ جالب خود به نام *شاهنامه‌نین یازیلیش تاریخی* آخرین ویرایش *شاهنامه* را به سال‌های ۲۱_۱۰۱۹ میلادی نسبت می‌دهد. او با ملاک قراردادن ملاحظات صرفاً تئوریک که متکی به تعیین دقیق تاریخ‌اند، بدین نتیجه رسیده است. به عقیدهٔ او، شاعر پیر این اثر را در سال‌های ۱۰۹_۱۰۲۰ به سلطان محود عرضه داشته، در حالی که خود به غزنه نرفته بوده است. **آتش** داستان معروف و متداول *هدیه‌های* محمود را می‌پذیرد، اما توجه به این نکتهٔ مهم را نیز ضروری می‌داند که خود شاعر در آن زمان زنده نبوده و در سال ۱۰۲۱ میلادی در گذشته بوده است. م. **ن عثمانف** در بخشی از مقالهٔ خود کهَ به زندگی **فردوسی** اختصاص داده است، آرایی را اعلام می‌دارد که با نتیجه‌گیری‌های **آتش** مغایر است. او تاریخ‌های یادشده از سوی این پژوهشگر را نامحتمل می‌داند و بر این باور است که **فردوسی** به سال ۴۱_۹۴۰ زاده شد، کار روی *شاهنامه* را به سال ۷۶_۹۷۵ آغاز کرد، نخستین ویرایش *شاهنامه* را به سال ۱۵_۹۱۴ به پایان رساند، دومین ویرایش را به سال ۱۰_۱۰۰۹ انجام داد. **ن. عثمانف** می‌گوید ممکن است چند تکه از *شاهنامه* پس از این تاریخ پدید آمده باشد.

ص ۲۵۱*: در پرتو شعرهای **فردوسی** سرانجام پیوند ساگاهای سیستانی و زابلستانی با سنت‌های اصیل ایرانی محرز شد: مراجعه شود به:

Von Grunebaum, Firdausi, islam, 170; Hansen. Das iranische königsbuch, 70-72

ص ۲۵۸*: موله در نامهٔ ۳۰ آوریل ۱۹۵۴ به

Wl. Ivānow. Conc. descr. Cat., 1924, 249

هم‌چنین مراجعه شودِ به

Molé, L'épopée 384; Safā, Hamāsa, 335-40,

ا. ج اربری می‌پندارد، این داستان که از رویدادهای پیش از سال ۸۳۸ میلادی سخن به میان آورده، از بحر متقارب *همای نامه* متأثر است که بی‌گمان پیش از سال ۱۲۰۰ میلادی وجود داشته است.

به نشریهٔ زیر مراجعه شود:

An Early Persian Epic, Mél, Massé, Teheran, 1963, 11-16

ص ۲۶۰*: به نظر می‌آید نویسنده **مولانا محمدبن حسام** (در گذشته به سال

۱۴۷۰) از منطقهٔ کوهستانی جنوب خراسان باشد. او از اشراف به شمار نمی آمد و خرده مالك ساده‌ای بود. حتی شعرهایش را در صحرا می سرود. استعدادش چندان درخشان نبود. *خاوران نامه*، (نه «خاورنامه») ی او که در آن نیز همانند قصیده هایش پیامبر و امامان را شناسانده، برای خوانندگان فارسی دل پسند است (کریمسکی، ۳، ۱۲۱؛ *صفا*، *حماسه*، ۳۵۶ و دنبالهٔ آن؛ *صفا*، همان جا، ۶۵،۳۵۷)؛ باقی آخرین شعرها دارای همان ویژگی هستند.

ص ۲۶۱*: مراجعه شود به **ی. ریپکا و م. بارسکی: فرخی**. ـ *آرشیو ارینتالنی* ۱۶، ۱۹۴۷، ۲۲؛ **ا. برتلی، ۴۰۱**. این پژوهشگران و چند محقق دیگر یادآوری می کنند که **عثمان مختاری** (در گذشته به سال ۵۰ـ۱۱۴۹ یا ۵۵ـ۱۱۵۴) تنها *شهریارنامه* را نوشته است که بنا به نظریهٔ **برتلس**، او در این اثر جنگ مسلمانان برضد هندی زبانان را به هنگام غزنویان توصیف کرده است. این داستان میان سالهای ۱۰۹۸ـ۱۱۱۵ نوشته شده و بخش اندکی از آن در موزهٔ بریتانیا نگاهداری شده است. در حال حاضر دست نوشتهٔ کامل این اثر که متعلق به سال ۱۷۱۸ میلادی و مبنای دست نوشته‌های شرقی است بدست آمده است. دربارهٔ اهمیت *شهریارنامه* و (داستان های حماسی دیگر) به منظور نقد متن *شاهنامه*، به نوشتهٔ پرارزش **همائی** به نام *دیوان مختاری*، ۷۴۷ـ۹۵ مراجعه شود.

ص ۲۶۵*: به این سندها مراجعه شود:

Brunschvig R.et von Grunebaum G.E. Classicism et déclin culturel dans L'hisloire de L'islam. -*Actes du symposium international d'histoire de la civilisation musulmane* (Bordeaux, 25-29 juin 1956, Paris 1957,.

ص ۲۶۶*: ادبیات در بخش چهارم، دوران غزنویان

ص ۲۶۸*: او به عنوان یك قانون دان برجسته (!!) *تفرید فی الفروغ* را نوشت (**س. نفیسی**، *قابوس نامه*، ص ۲۸).

ص ۲۶۸** **یحیی ابن خالد برمکی**، **ابان اللاحقی** را به‌عنوان سرپرست «گروه شعر» پیش از سال ۸۰۰ برگزید. وظیفهٔ او بررسی ویژگی های شاعران ستایشگر بود؛ به اثر ف. گرونه‌باوم، ۲۶، مراجعه شود. سازمان جاسوسی محمود، حتی شاعران درباری را هم زیر نظر داشت؛ **ا. برتلس**، ۳۰۲، ۳۰۴.

ص ۲۷۱*: قسمت مهم شعر، چندی پیش در هندوستان به دست آمد، به گنج سخن **صفا**، ۷۴ و مثنوی سرایی، ۲۰۰، نوشتهٔ م. ج. **محجوب** مراجعه شود.

ص ۲۷۲*: دربارهٔ مرگ زودرس او **لبیبی** گواهی می‌هد، *صفا*، ۱، ۵۳۸.

ص ۲۷۵*: دربارهٔ این تاریخ، دانشمندان نظریه‌های گوناگونی ابراز می‌دارند. من تاریخ م. ج. **محجوب** را که در مقدمهٔ اثرش ذکر کرده است، می‌پذیرم، ص ۱۶ـ۱۷.

ص ۲۷۶*: به گفتهٔ **عطّار**، شاعر داستان بزرگ خود را در پی اندوه فراوانی سروده که پس از رویداد مرگ کنیز محبوبش در اثر سوختن در آتش (؟!) به وی دست داده بوده است؛ مراجعه شود به

Ritter. Das Meer der seele, 365.

ص ۲۷۷*: و. **مینورسکی** این موضوع را رد می‌کند (در نامهٔ ۶۱/۵/۲۸). به اثر مهم ای. س. **براگینسکی**، ۱۸۴ و بعد از آن مراجعه شود: او از تحلیلی که س. **لیپکین** در مقدمهٔ ترجمه‌اش بدست داده، بهره گرفته است. منظور این شعر به ریشخند گرفتن طبقه‌های بالا بوده است؛ ا. **برتلس** نیز چنین می‌پندارد، ۲۸۵.

ص ۲۷۷**: سخن ۱۰/۹ سال ۱۹۵۸/۱۳۳۷، ۱۰۱۵ـ۸. پرفسور **مینورسکی** با پافشاری از نظریات خود دفاع می‌کند.

ص ۲۸۰*: ا. **باوزانی**، ۵۴۸ به بعد، نظریهٔ کربن را می‌پذیرد (Avicenne). او **ابن سینا** را گنوستیك (عارف)، می‌شناسد که به فلسفهٔ محافظه‌کارانه‌ای متکی بوده است: برای او فلسفه، وسیلهٔ آماده ساختن انسان برای پذیرش واقع‌گرایی (vision realizzatrice) است، این پندار در فلسفهٔ آن زمان موضوعی ناشناخته بود.

ص ۲۸۲*: ادبیات در بخش پنجم، دوران سلجوقیان.

ص ۲۸۲**: سلجوقیان با این که ترک ناب بودند و به کشورهای بسیاری تسلط داشتند، به گونه‌ای جدی در راه گسترش ادبیات و فرهنگ ایرانی تلاش کردند. این تلاش معلول بسیاری از واقعیت‌های عینی و نیز شرایط تاریخی مشخص آن زمان بود: از جمله گسترش شهرها، پیدایش مؤسسات علمی مهم (مثلاً، نظامیه)، انتقال وظایف مدیریت کشور از اشراف پیشین به شهرنشینان درس خوانده و نیز نفوذ ژرف تفکر «الحاد»ی اسماعیلیه در میان توده‌ها (اگرچه

فعالیت‌شان در پنهانی انجام می‌گرفت) را می‌توان یاد کرد.

ص ۲۸۳*: و. **مینورسکی** نظر دیگری دارد: او اتحاد کشورها یا عناصر داخلی یك کشور را که بر سازماندهی همهٔ طبقات بنابر اهمیت هر طبقه در یگانه واحد اجتماعی متکی باشد، دخیل می‌داند.

ص ۲۸۶*: ا. **برتلس** به این موضوع اشاره می‌کند که بلخ پایتخت دوم سلطان محمود و مسعود بوده و امکان اثبات اقامت آنان در این شهر ممکن است. از این رواین احتمال وجود دارد که شاعر دیرتر از سال ۱۰۲۶ به خدمت محمود وارد نشده باشد. ا. **برتلس** در تأئید این موضوع به قطعه‌ای از *سفرنامه* اشاره می‌کند؛ هـ. **شفر** نیز در اثر خود در صفحهٔ XXIX آن را تأئید می‌کند، با این حال اگر دلیل دیگری مبنی بر تأیید مطلب *سفرنامه* به دست نیاید، قطعیت این موضوع قابل اثبات نیست.

ص ۲۸۸*: بنا به گفته ا. **برتلس**، از ص ۱۸۶ به بعد، **ناصرخسرو** ناگزیر بود از خراسان فرار کند؛ زیرا او از نظر توده‌های تحریك شده به وسیلهٔ روحانیان می‌ترسید. ا. **برتلس** تاریخ این فرار را در میان سال‌های ۱۰۵۶ـ۱۰۶۳ میلادی می‌داند. با این که یُمگان جایی بسیار خوش‌نما و پرنعمت بود، شاعر نخست خود را در این محل بسیار تنها احساس می‌کرد، ولی بعدها موفق شد هواخواهانی را پیرامون خود گرد آورد. آن گونه که ا. **برتلس** می‌گوید، او از این نقطه به تبلیغات پرداخت و با مصر هم نوشت و خوان داشت و در همین شهر قسمت عمدهٔ آثار فلسفی خود، از جمله *روشنایی‌نامه*، *جامع‌الحکمتین* (۱۰۶۹ـ۷۰ م) واحتمالاً *زادالمسافرین* را آفرید. تاریخ دقیق مرگش روشن نیست؛ تنها می‌توان ثابت کرد که او در سال‌های ۱۰۷۲ـ۷۳ م زنده بوده است. بر پایه یکی از منابع، غالباً سال درگذشت شاعر را ۱۰۸۸ـ۷۹ میلادی می‌دانند.

ص ۲۹۲*: نویسندهٔ *سعادت‌نامه* ـ که اثرش به *روشنایی‌نامه‌ی* **ناصرخسرو** می‌ماند ـ **شریفی اصفهانی** (درگذشته به سال ۱۳۵۲ میلادی) است. این اثر را بیشتر به اشتباه به **ناصرخسرو** نسبت می‌دهند. **سعید نفیسی** در مقالهٔ خود به نام *دو کتاب تازه از ناصرخسرو* منتشر در (سخن، ۱، ۹۶) دربارهٔ تعلق این کتاب به ناصرخسرو، حتی دربارهٔ انتساب *روشنایی‌نامه* به وی ـ «که در آن از اندیشهٔ ویژه اسماعیلیه اثری نیست» ـ تردید نشان می‌دهد.

ص ۲۹۳*: کار کتاب شناسی تاریخ ادبیات نگاران فارسی و تاجیک، با کار دانشمندان باختری در این زمینه تفاوت دارد. برای ارزیابی دقیق هنری از آثار **ناصرخسرو** و **سنایی** و نیز درک زیبایی‌شناسی آثار آنان به نوشتهٔ و. ب. **نیکیتین**، با نام *زبان‌شناسی ایرانی* مراجعه شود. این پژوهنده، دیده‌گاه دانش پژوهان باختری را، ضمن توجه به درک نارسای آنان به سنت‌های متداول، شرح می‌دهد.

ص ۲۹۷*: **مینوی** در کتاب *از خزائن ترکیه*، ص ۷۴، قصیده‌ای فارسی از **خیام** چاپ کرده است. این دانشمند نیز کهن‌ترین دست‌نویس **خیام** را که از سوی **اربری** منتشر شده است، جعلی می‌پندارد. (این مطلب در بیست و پنجمین کنگرهٔ خاورشناسان جهان، مسکو، ۱۹۶۰ عنوان شده است). هم‌چنین به اثر **س. نفیسی** با نام *قدیمی‌ترین نسخه‌ها* مراجعه شود.

ص ۲۹۹*: سرانجام این موضوع دربارهٔ روشن‌شدن شخصیت **خیام** و تضادهای آن، نسبت به فرضیهٔ «پیوستگی تاریخی زروانیسم با ایدئولوژی رباعی‌سرایی» بیشتر قابل قبول است. (م. **موله** و پیش از او ـ ا. **کریستن‌سن**).

ص ۳۰۴*: گزافه‌گویی است، هرگاه از دیوان اشعار عربی **مسعود** سخن به میان آید. مطلب این است که او فقط چند شعری به زبان عربی سروده است. دربارهٔ دیوان او به زبان هندی نیز که سخنی شایع است، باید گفت این نیز یک خیال واهی بیش نیست؛ واقعیت این است که وی در هندوستان متولد و بزرگ شده بوده و تردیدی نیست که به زبان این سرزمین آشنا بوده است، از آثار اقتباس شدهٔ او از *شاهنامه* نیز چیزی برجای نمانده است.

ص ۳۰۶*: ا. **برتلس**، دربارهٔ این عقیده که قصیده‌های **صابر** از لحاظ تصنّع و به ویژه به کارگیری شکل «تقسیم»، متمایز است، نظر دیگری دارد.

ص ۳۰۶**: پژوهش‌های اخیر **س. نفیسی**، این تاریخ را ۹۰ـ۱۱۸۹ میلادی دانسته و احتمال این تاریخ بیشتر است.

ص ۳۰۷*: **انوری** به دانش خود مباهات می‌کرد، اما برای شعر ارزش چندانی قایل نبود و این نه به دلیل کم بها دادن به شعر بلکه به خاطر این بود که او به درستی، خصلت سالوسانهٔ قصیده و سرشت مغرضانهٔ شعر هجایی را درک کرده بود. او می‌پنداشت که ستایشگری در دربار، وظیفهٔ دشواری است. از

شاعر بودنش نگران بود، به عقیدهٔ او جهان به شعر و شاعری نیازی نداشت. او سوگند خورده بود که هرگز کسی را نستاید، یا آبروی کسی را نبرد؛ اما با این همه گمان نمی‌رود توانسته باشد به پیمان خود وفا کند، زیرا این برایش ناممکن بوده است. از همهٔ آثارش بوی شاعری واقعی به مشام می‌رسد. شاید بتوان او را از درخشان‌ترین چهره‌های تاریخ ادبیات فارسی به شمار آورد.

ص ۳۰۸*: هم‌اکنون پژوهش‌های کاملی دربارهٔ املا و تلفظ این اسم به عمل آمده است. م. **اسحاق** در مقالهٔ خویش از او به نام مَهْسَتی Mahsaty (indo-iranica, ۳۱۴/۱۹۴۹/۱۱) یاد کرده است. این شاعر را همچنین مَهَسْتی Mahasty مُهَسْتی Muhasty، مُهْسَتی Muhsaty، و با املاهای گوناگون یاد کرده‌اند: در الهی‌نامهٔ **عطار** (منتشر شده به همّت ریتر، ص ۲۳۲ به بعد)، Mahsatty, Máhsaty, Mahasty آمده است.

ص ۳۱۳*: ا. ل. **ویلچوسکی** در نامهٔ ۱۹۵۹/۹/۲۹ خود، دقیق‌تر از آن‌چه در مقاله‌اش، با نام *خاقانی* (ص ۶۳)، گفته این تاریخ را ۲۱ـ۱۱۲۰ میلادی تعیین کرده است. و. **مینورسکی** در *خاقانی*، (ص ۵۷۲) این تاریخ را با اصرار ۱۱۲۵ میلادی ذکر کرده است. م. چایکین برخلاف این دو آن را ۳۴ـ۱۱۳۳ میلادی می‌شمارد، ا. اِته در اثرش با نام Hâgâni (ص ۸۵) این تاریخ را ۱۱۲۶ میلادی معرفی می‌کند که به نظر و. **مینورسکی** نزدیك است.

ص ۳۱۴*: تسلط ماهرانهٔ **خاقانی** را به زبان عربی، ده‌ها قصیدهٔ عربی او، ثابت می‌کند. این قصیده‌ها در صفحات ۷۱۱ تا ۷۲۴ دیوان او، منتشر شده از سوی انتشارت امیرکبیر، دیده می‌شوند. علاوه بر این خلیفه می‌خواست او را به خدمت خویش بگمارد.

ص ۳۱۸*: **خاقانی** گذشته از دیوان شعر چند نامه و اثر کم اهمیت دیگر نیز با نام عجایب (یا ختم الغرایب) از خود به جا گذارده است. احتمالاً در میان آثار او مهم‌تر از همه *تحفة‌العراقین* است که با دو زبان فارسی و عربی سروده شده است. خود شاعر این اثر را *تحفة‌الخواطر و زُبدة‌الضمایر* نامیده است. این اثر، توصیف شعری نخستین زیارت **خاقانی** از مکان‌های مقدس است (۱۱۵۶ـ۱۱۵۷ میلادی).

آموزگار نظر دیگری دارد. او بر این باور است که تحفه در سال‌های ۱۱۵۴

تا ۵۶ میلادی در شیراز سروده شده و مربوط به نخستین «حج» اوست و چنین است که نمی‌توان شرح رویدادهای بعدی را در آن دید. تا آن جا که من دریافته‌ام، **آموزگار** در این عقیده تنهاست. او می‌پندارد که **خاقانی** به سال ۱۱۳۰ میلادی زاده شده است و از این رو این شعر باید از سروده‌های دوران جوانی او باشد. ظاهراً می‌توان این اثر را متمم *سیرالعباد الی المعاد* **سنائی** انگاشت. بنا به عقیدهٔ **آموزگار، سنائی و خاقانی** در یک سال درگذشته‌اند. تحفه یکی از دشوارترین سروده‌های ادبیات فارسی است.

ص ۳۲۴*: به این علّت تاریخ درگذشت او که ۱۱۸۱ م، یا حتی ۱۱۹۱ م ذکر شده محتمل به نظر نمی‌رسد.

ص ۳۳۰*: ا. **برتلس**، در اثر خود دربارهٔ جامی، ص ۲۶ تا ۳۰، به‌ویژه برتری ترجمهٔ خسرو و شیرین را به زبان ترکی در عشیرهٔ طلایی یادآوری می‌کند. این ترجمه زودتر از سال ۱۳۴۲ به همّت **قطب** انجام گرفته و در سال ۱۳۸۸ با خط خوش ضبط شده است. با در نظر گرفتن این ویژگی نسخهٔ **قطب** از ارزش خاصّی برخوردار است و گذشته از اهمیت آن در شناخت زبان ترکی، به عنوان وسیلهٔ مطمئنی برای متن انتقادی فارسی می‌تواند مورد بهره‌برداری قرار گیرد، چرا که قدیمی‌ترین نسخهٔ فارسی آن بسیار بعدتر از نسخهٔ ترکی نوشته شده است.

ص ۳۳۲*: شعر او سرشار از استعاره است. قصیده‌اش به نام *آشوب روزگار* همهٔ ناکامی‌های زندگی انسان را تصویر می‌کند.

ص ۳۳۴*: ادبیات بخش ششم، *نثر دوران سلجوقیان*.

ص ۳۳۵*: پیش از این مرحله، ادبیات همچون آیینه‌ای بود در کف امیران و ابزاری بود در خدمت خردمندی حاکمان. چنین ادبیاتی صرفاً به خواستهٔ طبقه‌هایی جواب می‌داد که به آن گرایش داشتند و نیز آنچه را که مورد پسند آنان بود، می‌نمایاند. در سدهٔ بعد شعرهای آموزشی نیز متداول شد، مثلاً به آثار **سعدی** باید اشاره کرد که «اهمیت آن تا سطح جهان گسترش یافت». (مراجعه شود به B.Spuler. Die histor. Literatur, 278). در این اثر می‌توان تحلیل دقیقی از این مطلب دید.

ص ۳۳۹*: پیش از سال ۷۳_۱۰۷۲، مبنا، نثر **خواجه عمیدالدین**

ابوالفوارس قناریزی (۵۱ـ۹۵۰ م) بود و نثر **محمد ظهیری** کاتب سمرقندی که تاریخ نگارش آن ۶۱ـ۱۱۶۰ میلادی است، نمی توانسته مبنا باشد.

ص ۳۳۹**: برای آشنایی بیشتر به جزئیات، به اثر **ا. ا. گواخاریا**، با نام *درباره روایات شعری بختیارنامه* مراجعه شود. دانشگاه دولتی، ۹۱ (۱۹۶۰)، ۱۲۵ـ۱۳۱، بر مبنای دست نوشته‌ای دیگر و ترجمهٔ گرجی. بنابر نظر **اربری**، ۱۷۰، یکی از روایت‌های دیرین که ظاهراً از منبع‌های پهلوی گرفته شده، تألیف **شمس الدین محمد دقائقی** (سدهٔ ۱۳) است. روایت *سندباد* را نیز به این مؤلف نسبت داده‌اند.

ص ۳۴۱*: ادبیات بخش ۷، صوفی گری.

ص ۳۵۲*: پندار «توحید» و «وحدت وجود»: دیگر بر کسی پوشیده نیست که تصور کلی دربارهٔ رهایی روح از جسم و تلاش آن برای بازگشت، پندار ریاضت کشی و نیز اندیشهٔ تجرید، هیچ کدام جایی در واقعیت‌ها ندارند. وضوح و روشنی غزل به گونه‌ای است که حتی لطمه‌ای نیز به استعاره‌های غیرصوفیانه که شمارشان فراوان است، وارد نمی آورد؛ اما در این باره نباید درك ویژهٔ شرقیان را که **شبلی نعمانی** می تواند بیانگر آن باشد، از نظر دور داشت: غزلی که به تصوّف گرایش نداشته باشد، گل سُرخی فاقد عطر و بو است. غزل‌های **خواجو** و **سلمان** از این نوع‌اند.

ص ۳۵۳*: در این باره شاید رابطهٔ او با **ابوسعید** درنظر گرفته شده باشد. یك مورد حتمی است، و آن این که باید رباعی، پیش از رباعیات منسوب به **ابوسعید**، مرحله‌ای از تکامل خود را پیموده باشد؛ اما هیچ مأخذی در دست نیست که ما ناگزیر باشیم با استناد به آن، این مرحله را با نام‌هایی چون **باباکوهی**، یا **ابن‌باکویه** ملازم بدانیم. هم چنین یکی بودن **باباکوهی** و **ابوعبدالله‌محمدبن عبدالله بن عبیدالله بن احمدبن باکویه شیرازی** (در گذشته به سال ۵۲ـ۱۰۵۰ میلادی) با تردید تلقی می شود. مبنای این درهم‌آمیزی، ظاهراً نگارش نادرست **ابن باکویه** از سوی مردم و خلط املایی آن با واژهٔ **باباکوهی** است که مقبره‌اش در شیراز است.

ص ۳۵۳**: بنا به نوشتهٔ **رشید یاسمی**، بر پایهٔ یادداشت‌های نه چندان مطمئن، او تقریباً به سال ۱۰۰۰ میلادی در همدان یا استان لرستان زاده شده و

پس از ۵۶_۱۰۵۵ در همدان درگذشته است.

ص ۳۵۶*: **جامی** چنین نظر می دهد و نوشتهٔ روی ستون نیز گواهی بر تأئید نظر اوست، بنا به نوشتهٔ **خلیل‌الله خلیلی** (به شرح مختصر رحمت علی در journal Asiatique ۲۳۱، ۱۹۳۹، ۱۴۴ به بعد مراجعه شود) این نظر بی اساس است. طبق نوشتهٔ **محمدبن علی الراك** (Ritter-Noriens، ۵، ۱۹۰) در مقدمهٔ حدیقه، شاعر در ۱۸ ژوئیهٔ ۱۱۳۱ درگذشته است. **مدرّس** رضوی در مقدمهٔ دیوان، این تاریخ را یك خطای قلمی می‌داند؛ به عقیدهٔ او تاریخ درست ۱۱۴۱ است. **اقبال** بر مبنای شعر مرثیه‌ای که **سنائی** - یعنی ستایندهٔ **معزّی** و تدوین کنندهٔ آخرین دیوان او - در سوگ مرگ این شاعر سروده است، این تاریخ را میان سال‌های ۱۱۲۴ تا ۱۱۲۷ می‌داند. این تاریخ را وی در مقدمه‌ای که بر دیوان **معزّی**، ص ۱ نوشته، ذکر کرده است. در هر صورت، تاریخی که معمولاً همه آن را پذیرفته‌اند، یعنی ۴۸_۱۱۴۷ یا ۵۱_۱۱۵۰ محتمل به نظر نمی‌رسد. **مینوی** در اثر *دربارهٔ تحریمة‌القلم*، ۵، بر تاریخ ۱۱۵۰ میلادی پای می‌فشارد؛ او ملاحظات **اقبال** و **خلیلی** را نادیده گرفته است. هم‌چنین به اثر *صفا*، ۲، ۵۵۹ و مهستی، ۴۹، مراجعه شود.

ص ۳۵۷*: از نظر تاریخ فرهنگ، شایسته است از مثنوی هجایی **سنائی** به نام *کارنامهٔ بلخ* - که نام ریشخندآمیزی است - یاد کرد. مثنوی کوتاه، که تاریخ آن پیش از ۱۱۱۴ میلادی است یکی از ۶ اثری است که **محمد رضوی** منتشر کرده است.

ص ۳۶۲*: **عطار** به «وحدت وجود» در «تصوّف» ژرف تر می اندیشد و برای درك همهٔ اجزای «کمال مطلق» سخت‌تر می کوشد. چنین پنداری کانون اندیشه‌های «خود را خدا دانستن» است. راهی که انسان باید بپیماید تا بتواند نیروی خدایی خود را آزاد سازد، بسته به آن است که خودش خدا شود. فنا، عدم وجود است. برای رسیدن بدین هدف به نیرویی نیاز است که همانا «عشق» نام دارد؛ عشق انسان را آمادهٔ تحمل همه‌گونه رنج و عذاب می کند. تفکر عرفانی **عطّار**! حرارت یا شهوت غیر عادی رنگ و روغن زده ایست. **جلال الدین رومی** از **سنایی** با احترام یاد می کند، اما در برابر **عطار**، خود را غلام او می انگارد.

۳۶۲**: **ا. گولپینارلی** در آخرین مقالهٔ خود به نام *مولانا*، ثابت می کند که

مولوی هنگام ملاقاتش با **شمس تبریزی** ۶۲ ساله بوده است. بنابراین تاریخ تولد او باید تا سال ۱۱۸۴ عقب کشیده شود. من در تعبیر این نظریه شك دارم.

ص ۳۶۳*: او در حالی که به ناپیدایی «معشوق» خو می گیرد، دوباره او را می یابد. این قطعه از آن خود شاعر نیست، بلکه به «معشوق» و مرشدش تعلق دارد که از او با تخلّص **شمس تبریزی** یاد می کند. موسیقی، آواز یا رقص، او را کم‌تر از رابطهٔ عشقی تازه‌اش با مردی بی سواد به نام **صلاح الدین فریدالدین زرکوب**، هیجان‌زده نمی کند. شاعر چنان مجذوب این شاگرد می شود که رشك خشم انگیز شاگردان (مریدان) دیگرش را بر ضدّ خود بر می انگیزد. پس از مرگ **صلاح** (به سال ۱۲۶۳ میلادی) معلم، علاقهٔ خود را متوجه **حسام الدین حسن** (درگذشته به سال ۲۵ـ۱۳۲۴ م) می کند. او الهام دهندهٔ **مولوی** در آفریدن اثر معروفش به نام مثنوی بوده است.

ص ۳۶۳**: در آن هنگام (در سال ۱۹۲۸ م)، ۳۶۳۴۹ بیت شعر با ۱۹۸۳ رباعی در یك مجموعهٔ ۸ جلدی نقد و تفسیر از سوی **استاد بدیع‌الزمان فروزانفر** منتشر شد.

ص ۳۶۴*: Ritter. Zum Mesnewitexst, OLZ, 1928, 8

ص ۳۶۶*: ادبیات در بخش ۸، هجوم مغولان.

ص ۳۷۴*: گویا به انسان‌دوستی **سعدی** کم بها داده شده است. به آثار **ای. براگینسکی** و **ر. علی‌اف** مراجعه شود.

ص ۳۷۹*: زیر تأثیر گرایشی که **شیخ صدرالدین** در قونیه نسبت به اثر معروف *فصوص الحکم*- نوشتهٔ شاعر و عارف عرب، **ابن عربی** از خود نشان می داد، او نیز مهم‌ترین نوشتهٔ خود با نام *لمعات* را- که چندان بزرگ نیست، اما کاملاً استادانه و ممتاز است ــ به رشتهٔ تحریر درآورد. در این نثر گاه‌به‌گاه شعرهای عربی و فارسی نیز وارد شده است. از میان تفسیرهای بسیاری که بر این اثر نوشته شده، معروف‌تر از همه *اشعةاللمعات* **جامی** (۱۴۸۱ میلادی) است. ریتر می نویسد: «تئوری عشق عرفانی در این اثر به دقّت نمایانده شده است». با بررسی این اثر، پس از آگاهی از جزئیات زندگی شاعر، می توانیم اطلاعات بسیار دقیقی دربارهٔ زندگی عشقی عرفانی او به دست آوریم. شاعران ایرانی کم‌تر چنین آثاری از خود به جا نهّاده‌اند.

ص ۳۸۵*: ممکن است **خسرو** پس از چند رباعی، *شهرآشوب* را آفریده باشد، این اثر مجموعه‌ای از هجویات اوست که در عین حال در آن زیبایی‌های جوانی ستوده شده است. هم‌چنین نباید گفته تذکرهٔ *تحفهٔ سامی* را دربارهٔ شاعر، **آگاهی خراسانی** از نظر دور داشت. این شاعر در قصیده‌های ریشخندآمیز خود دربارهٔ هرات به نام *شهرآشوب* گویا می‌خواهد سروده‌های خود را با *دریای ابرار* خسرو برابر بنمایاند.

ص ۳۸۷*: در این جا یك حقیقت وجود دارد و آن این است که چون **خواجو**، آهنگ و تقریباً بسیاری از تصاویر غزل‌های **حافظ** را اقتباس می‌کرده است، در بیشتر موارد آثار این دو تن با هم اشتباه می‌شوند. از سوی دیگر هیچ دلیل مورد تأئیدی برای شهرت **خواجو** در دست نیست جز این که وی شعرهای ستایش‌آمیزی دربارهٔ دیوان **حافظ** سروده است، تازه دربارهٔ اصالت این شعرها نیز تردید وجود دارد. با این حال حقیقت این است که این دو در یك زمان و در یك محل می‌زیسته‌اند، با یك دیگر آشنا بوده‌اند و طبعاً از دید زیبایی شناسی، وجوه اشتراکی با هم داشته‌اند.

ص ۳۸۸*: عقیدهٔ دیگری که معتبرتر است، به **مُلّاجانُف** (شرق سرخ، ۱۹۶۰، ۸) تعلق دارد. او **ابن یمین** را شاعری پیشرو، طرفدار نظریه‌های مادی و رهرو راه ضدّ فئودالی می‌شمارد. حتی احترام ژرف او را نسبت به زنان و تهیدستان یادآوری می‌کند. چنین است که دیوان او یکی از گران‌بهاترین سندهایی است که شرایط اجتماعی و تاریخی آن زمان را نشان می‌دهد. **ملاجانف** از دست‌نوشتهٔ دیوان به سال ۱۳۵۶ میلادی بهره برده که شامل ۱۶۱۲۰ بیت است؛ با این حال همین دیوان نیز همهٔ آثار **ابن یمین** را - که محصول دوران زندگی دراز او هستند - در بر ندارد.

ص ۳۹۰*: به نظر **ایرج افشار** دربارهٔ جزئیات نقد و بررسی ژرف دیوان منتشره از سوی **دولت‌آبادی** (*راهنمای کتاب*، ۱۳۳۸/۱/۲۱، ۱۰۱)، مراجعه شود. این نوشته و نوشته‌های دیگر **افشار** انسان را بدین اندیشه وا می‌دارند که تنی چند از تاریخ ادبیات نگاران ایرانی به گونه‌ای جدّی به کار پژوهش آثار ادبی کلاسیك دست زده‌اند.

ص ۴۰۷*: تذکرهٔ *میخانه* در ص ۱۶۳ این موضوع را رد کرده و گفته است:

عماد فقیه با **حافظ** دشمنی نداشت، بلکه **شیخ زین الدین علی شیرازی** (در گذشته به سال ۷۹_۱۳۷۸ میلادی) با وی مخالف بود.

ص ۴۰۸*: دوست گرامی ر. **شالك** نیز چنین نظری دارد. **اربری** در ص ۲۹۶ از چنین عقیده‌ای پشتیبانی کرده است. ا. **اقبال** بر این باور است که **مبارزالدین مظفری** آدمی پیمان شکن، خودکامه و بیدادگر بود، امّا در ظاهر مسلمانی بی عیب می نمود.

ص ۴۱۱*: ادبیات بخش ۹، تیمور و جانشینانش.

ص ۴۱۲*: آخرین سلطان تیموری **سلطان حسین بایقرا** (۱۵۰۶_۱۴۶۹) نه تنها از ادبیات و هنر پشتیبانی می کرد، بلکه خود نیز مؤلف دیوانی به زبان جغتائی (ازبکی قدیم) بود. نوشتهٔ تذکرهٔ فارسی به نام *مجالس العشاق* (منظور از عشاق، شاعران، شیخ ها و دانشمندان است) به عقیدهٔ **بابر** نادرست است (این اثر به **کمال الدین گازورگاهی** تعلق دارد)، اما بابر آن را تصحیح می کند.

ص ۴۱۳*: ا. **برتلس**، از این دو اصطلاح، «ازبکی قدیم» را ترجیح می دهد. اگرچه واژهٔ «ازبك» به قبیله‌ای از ترکان اطلاق شده است.

ص ۴۱۴*: دلیل این که قصیده‌های ستایش انگیز با آغاز دوران مغول اهمیت خود را از دست می‌دهند، این است که فرمانروایان مغول زبان فارسی نمی‌دانسته‌اند. در این هنگام غزل به لحاظ سادگی به گونهٔ گسترده متداول می‌شود.

ص ۴۱۶*: نمونه‌ای از برخورد غیردوستانه وحتی دشمنانه با شاه نعمت الله و شاگردان و پیروان فعال او در مجلّهٔ سخن، ۷ (۱۳۳۵)، ۹۲۸۶؛ انتشار یافته است. از سوی دیگر در همین نشریه گفته شده است که نه خود شاعر و نه پیروان فعّال او در پیشبرد اندیشه‌های ایرانی هرگز نقش مهمّی نداشته‌اند.

ص ۴۱۷*: داستان های منظوم دل نشین، فراوان نیستند. در این جا یادآوری نام **کاتبی ترشیزی** ضروری است، او که به چند شهر تغییر مکان داد و در دربارهای گوناگون زیست، کوشید به هر شیوه شعر بگوید. امّا بعدها از خمسه‌ای که قصد تدوین آن را داشت، تنها توانست **گلشن ابرار** و **لیلی و مجنون** را بسراید. چند اثر کوتاه نیز از او به جا مانده است که از میان آن ها می توان از *سی نامه* یاد کرد. در این اثر غالباً بازی واژه‌ها مشاهده می شود. **نوائی** می انگارد که **ترشیزی** در

ردیف امیرشاهی (در گذشته به سال ۱۴۵۳ میلادی) و مهم‌ترین استاد غزل سدهٔ ۱۵ است. **عارفی هروی** (در گذشته به سال ۱۴۹۹ میلادی) در *حال‌نامه* عشق درویشی را به شاهزاده به تصویر می‌کشاند؛ او با استعاره این دو را به «گوی و چوگان» تشبیه می‌کند. زیبایی «زمین و آسمان» در مقدمهٔ این اثر توصیف شده است. به عقیدهٔ **جامی**، این بهترین مثنوی عارفی است که در آن عشقی نامراد و بیدادی کشنده تصویر شده است. اهمیت چنین مضمون‌های نوی در شعر، متأسفانه، در اثر مغلق‌گویی و بلندنویسی از میان رفته است. استعارهٔ بسیار زیبای *حُسن‌ودل* اثر **فتاحی** در ایران و ترکیه از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار بود. نام واقعی فتاحی، **محمد یحیی ابن سیباك نیشابوری** (در گذشته به سال ۱۴۴۸ میلادی) است. این شاعر بسیاری از سروده‌های کوتاه استعاری خود را به ۳۷ـ۱۴۳۶ میلادی در کتابی به نام *دستور عشاق* گرد آورده است. این اثر نیمه منظوم و سمبولیك که آمیخته با نثر روشن است به مسایل ژرف عرفانی پرداخته و در حالی که ارزش‌های مادی و معنوی انسان‌های گوناگون را تصویر کرده، اصل «شاخص بودن زبان استعاری را برای عشق شرقی نمایانده است».

فتاحی به خاطر *شبستان خیال*، یا دقیق‌تر بگوییم *شبستان نکهت و گلستان لغت* ـ که وی آن را در تاریخ ۴۰ـ۱۴۳۹ میلادی نوشته است ـ از ارزش فراوانی برخوردار است. خود شاعر می‌گوید، یافتن شکل‌های نوین ضروری است. در اثر رواج چنین اندیشه‌هایی در آن زمان هم شعرهای کهن فئودالی و هم محفل‌های سنتی‌شان رنگ باختند. آثار **فتاحی** آن چنان مورد توجه همگان قرار گرفت که به تفسیر آن‌ها پرداختند؛ هم‌چنین درك *شبستان* و تفسیر درست آن معیار خبرگی و مهارت شاعران بود. (همان گونه که بعدها در آسیای میانه چنین موقعیتی برای اشعار **بیدل** پیش آمد). نام *شبستان خیال* و جزئیات این اثر در فرهنگ واژه‌ها و اصطلاحات شعری وارد شد. با توجه به این مطالب، می‌توان گفت که **فتاحی** سبکی ابداع کرده بوده که با سلیقهٔ زمان هم‌آهنگی داشته و آثارش در شعر سده‌های بعد سخت مؤثر است. استادی او در بیان استعاره‌های پی‌درپی، گستردگی دامنهٔ کلمات و رنگارنگی عبارات و اشارات بود. او در *شبستان خیال* غایت چیرگی خود را در نثر و شعر به نمایش گذارده و این اثر مهم‌ترین کار استادانهٔ وی به شمار است. شرایط زمان چنین وضعی را ایجاب

می‌کرد و بی‌گمان **فتاحی** با سرودن اشعار *تعبیرنامه* به پیشواز این تحول شتافت. کارهای **فتاحی** با این آثار به پایان نمی‌رسد. تذکره با اختصار از کتاب *اسرار و خماری* وی یاد کرده است که مضمون آن چیزی جز نزاع میان یك شخص حشیشی و یك انسان الکلی نیست. همین مضمون بعدها با نام *بنگ و باده*، به همت **فضولی** شاعر و این بار با روحیات مردم آذربایجان به شعر کشانده شد (با ضمیمهٔ تضمین از شاعران بزرگ). ر. **گرین شیلیدس** از رساله‌ای به نام *تجنیسات* (تفریحات شکوهمند) یاد کرده و گفته این اثر از نویسندهٔ کتاب *شبستان* است. منابع موجود گواهی می‌دهند که **فتاحی** آدمی درس‌خوانده، خوش‌نویس و هنرمند بوده است و با این که بسان درویشان در تنهایی کامل به سر می‌برده از شهرت فراوانی برخوردار بوده است. باید گفت که بابر ضمن متهم ساختن او به عمل لواط، وی را تأیید نمی‌کرد (**جامی** نیز زمانی چنین بود)؛ اما به احتمال زیاد **فتاحی** آدمی پاك بوده و مسلماً **بابر** به انگیزهٔ دشمنی اشراف‌اندیشانه‌اش با **فتاحی** ـ کسی که نزدیکی گدا و شاه را تبلیغ می‌کرد ـ وی را به این عادت متهم کرده است.

ص ۴۱۹*: گویا اصل این داستان یونانی است. داستان در روایت‌های غرب سرشتی تمثیلی دارد. خود **ابن‌سینا** آن را به کار برده و در عین حال تمثیل مستقلی نیز زیر همان نام پدید آورده است. در مقایسه با آثار **نصیرالدین** ممکن است در اثر **جامی** از چنین منابع گمنامی بهره‌برداری شده و **جامی** خود تغییراتی در آن پدید آورده باشد. موضوع‌های گزاف‌اندیشانه‌ای نیز در داستان دیده می‌شود (تولد سلامان بی‌مادر، که خود با بیزاری **جامی** از زن هم‌آهنگی دارد؛ سوزاندن **ابسال**، ـ دایهٔ **سلامان** ـ در آتش، هنگامی که خود **سلامان** از آتش بی‌آسیب بیرون می‌آید)، ضروری است که همه‌کاره بودن **جامی** به درستی درك شود. ا. **برتلس** می‌نویسد: «او نیروی خود را در همهٔ زمینه‌ها آزمود، اما برای آنکه تز اصلی خود را ثابت کند، آثار ادبیش را نه از لحاظ شکل ـ آن گونه که اغلب تصور می‌کردند ـ بلکه از لحاظ محتوا ممتاز نمایاند. او ثابت کرد که هیچ یك از شکل‌های کلاسیك شعر از میان نمی‌روند؛ می‌توان همهٔ آن‌ها را با تزریق مضمون‌های اساسی جان بخشید. در قصیده‌اش به جای بازی با شکل‌های ظاهری، دربارهٔ لزوم عدالت سخن به میان آمده است. او می‌گوید:

هنگامی که مردم زیر بار بی نوایی و ستم از میان می روند، قدرتمندان حق ندارند غرق لذت‌های مادی شوند.

ص ۴۲۰*: **سکاکی** (سکّاك یعنی کلرد و چاقوساز)، نام مستعار او در جوانی بوده است، دیوانی از او یا این نام در دست نیست، ممکن است چنین دیوانی در اثر تغییر تخلص شاعر از میان رفته باشد.

ص ۴۲۱*: ا. **برتلس** عقیدهٔ دیگری دارد. او در Charisteria Orientalia، ۵۶، می‌گوید ضمن تحقیقی که دربارهٔ فغانی کرده‌اند، بدین نتیجه رسیده‌اند: معاصران فغانی، *فغانیات* را شعرهای نامفهومی می‌شناختند که با سلیقه‌های عالی سازگار نیست. به *ارمغان*، ۱۷، ۵۳۲ مراجعه شود.

ص ۴۲۱**: بنا به گفتهٔ **شبلی**، اهمیت و اعتبار **فغانی** در میان نسل‌های بعدی از میان نرفت. به عقیدهٔ او عناصر اساسی سبك **فغانی** در آثار شاعران پس از وی دیده می‌شود. **شبلی** حتی پایه‌ریزی چیستان را که بعدها رواج می‌یابد، به فغانی نسبت می‌دهد؛ اما ا. **برتلس** قاطعانه این نظر را ردّ کرده است.

ص ۴۲۶*: **مُلّامحسن**، پیرو جدی مکتب‌های دینی اکبری بود، او قیاس را در تفکر حقوقی مردود می‌شمرد و از این راه اعتبار مجتهدان نیرومند زمان را مخدوش می‌کرد. در کنار همهٔ این‌ها، **محسن** در زمینهٔ صوفیانه شاعر درخشانی به شمار می‌رفت. غزل‌های او که به شعرهای فولکلوریك (مردمی) نزدیك بودند، به آسانی با نوای موسیقی خوانده می‌شدند.

ص ۴۲۷*: ا. **باوزانی**، ۶۳، براساس شواهدی، سبك هندی را به دو گرایش تقسیم می‌کند: ۱: از هم‌پاشیدگی شیوه‌های پیشین «تناسب شکل‌ها» (armonia formal). ۲: مشخص کردن «درك مطلق» (concetti puramente astratti). **باوزانی** با این تقسیم‌بندی دوگانه به چند تناقض فرضی سبك هندی اشاره می‌کند، همان‌گونه که پیش از این گفته شد. بسیاری از شاعران این سبك در سروده‌های خویش اصطلاحات کوچه ـ بازاری و واژه‌های مردمی دیگر را به کار برده‌اند. ا. **برتلس** و پژوهشگران شوروی این پدیده را بیش از هر چیز ناشی از انگیزه‌های مردمی می‌دانند و از آن به عنوان یك گرایش پیشرو و یا علمی یاد می‌کنند. شاعرانی که از ویژگی‌های بیدل‌گرایی برخوردار بودند، علاقهٔ فراوانی به توصیف جزئیات طبیعت، گیاهان، و جانوران داشتند، چنین روشی یا

هرگز در مضمون‌های آثار کلاسیک نبوده، یا به ندرت دیده شده است. به عقیدهٔ **باوزانی**، این پدیده چیزی نیست جز نتیجهٔ منطقی دو ویژگی اصلی یادشده در بالا. مطلب بر سر گسترش فرهنگ اصطلاحات خالص شعری است: همین که تناسب کلاسیک شکل‌ها درهم می‌ریخت، به شمارهٔ موضوع‌های پرمحتوای شاعرانه افزوده می‌شد. در عین حال **باوزانی** به ویژگی گرایش دوم (مشخص کردن «درک مطلق») اشاره می‌کند و می‌گوید این بازی روشنفکرانه‌ای است که می‌تواند در بسیاری از موارد، بیانگر اندیشه‌های فلسفی ژرف باشد.

ص ۴۲۸*: بنا به گفتهٔ و. **مینورسکی**، ایران (۱۹۵۵): «جهانگردان در دوران صفویان نوشته‌اند که ایرانیان برای شاه پایهٔ خدایی قایل بودند». مفهوم این بیان، کنایه از واقعیتی است که در آن زمان سخت رایج بوده است. صفویان با اصرار خود را از نوادگان پیامبر اسلام وا می‌نمودند. نادرستی این ادعا را ز. و. **توگان** (Z.V.Togan) در کتاب *دربارهٔ صفویان* (Sur des safavides)-[«Melange Massignon» Damas 1975] نشان داده است. **شیخ جنید** را در زمان خود همچون امامان زنده و مجسّم، ارج می‌نهادند.

ص ۴۳۰*: این موضوع به گونه‌ای دیگر تغبیر شده است: «آرامش خشم‌انگیز در شهر». ا. **میرزایف** در نوشته خود (دربارهٔ **سیدانسفی** ۱۴۳)، میان «نمودهای پیشه‌وری و صنعتگری» ـ که از آن‌ها با نام شهرانگیز یاد شده ـ یا قصیده‌های هجوآمیز شهرآشوب تفاوت قائل است، اما هر دو را با اصطلاح شهرآشوب نام می‌برد. ظاهراً هر دو اصطلاح برای یك موضوع به کار برده می‌شده است. دربارهٔ قصیده‌های هجوآمیز باید از آثار **محمدهاشم** (برضد بلندپایگان و درباریان هرات) و **مولانا جلال‌الدین محمدالهی** در سال ۱۵۱۴ـ۱۵ (برضد اشراف و روحانیان متنفذ هرات) نام برد. اصطلاح شهرآشوب هم‌چنین به مخمس‌های عشقی اطلاق می‌شد که از بندهای ۵ بیتی با قافیه‌های خنده‌دار ساخته می‌شدند.

ص ۴۳۱*: بنا به گفتهٔ *تذکرهٔ ابوطالب*، او به سال ۲ـ۱۶۰۱ درگذشته است.

ص ۴۳۲*: آثار غنائی **فضولی** در زبان فارسی به شرح زیر است: *دیوان فارسی*؛ قصیدهٔ *انیس القلب*؛ جوابیه به قصیدهٔ **خاقانی** *مرآت الصفا*، که با همان سبك سروده شده و **خسرو دهلوی** و **جامی** نیز از آن تقلید کرده‌اند؛ *صحت و*

مرض.

ص ۴۴۳*: بنابر مقالهٔ باوزانی؛ نظر **رضاقلی هدایت** (در مجمع... ۲، ۲۶۳) و نوشتهٔ **براون** (۴، ۵۲۱)، درستِ نیست. نام کامل شاعر حاجی سلیمان بیك صباحی بیدگُلی کاشانی است.

ص ۴۴۷*: در زمینهٔ مطلب یادشده به ویژه این آثار به چشم می خورند: *تاریخ وصّاف* یا نثر تاریخی، *انوار سهیلی* **حسین واعظ**، در نثرنگاری. این نوشته‌ها شماری از نثرنویسان بعدی را به خود جلب و مقلّدانی نیز از آن‌ها پیروی کرده‌اند (مثلاً *دُرّهٔ نادره*، نثری تاریخی که به همّتِ **میرزا مهدی‌خان** نوشته شده است).

ص ۴۴۸*: عجیب این جاست که ساده‌کردن آن در هندوستان (۱۵۸۸ م) انجام گرفت و بعد به نوشتهٔ *عیار دانش*، اثر **حسین دانش** ملحق شد. **ابوالفضل بن مبارک**، تاریخ نگار نامدار و وزیر اکبر، دستور او را اجرا کرد و ظاهراً *انوار سهیلی* با آب و تابی بیشتر پدید آمد.

ص ۴۴۹*: بنا به نوشتهٔ **جلال الدین همائی** در مقدمهٔ *اخلاق ناصری* (۳/۳ (۱۳۳۵)، ۱۷ـ۲۵) این کتاب به هنگام انتشار، یعنی در تاریخ ۱۳۳۹ به نام *اخلاق محتشمی* شهرت داشت، در هر دو صورت این اثر به نام یك چهره آفریده شده و آن چهره همانا **خواجه نصیرالدین عبدالرحیم بن علی منصور محتشمی قهستانی**، یکی از اسماعیلیان نامدار است. **نصیرالدین طوسی** زمانی نزد این شخص به سر می برد و در تألیف این اثر نیز تلاش ویژه‌ای مبذول داشت و از این رو، وی را نیز از این دستهٔ الحادی شمردند. به *راهنمای کتاب* (۳/۶، ۱۳۳۹، ۷۲۷) مراجعه شود.

ص ۴۵۰*: متکلّف نویسی در آن هنگام بسیار دل‌پسند بود. برپایهٔ دست نوشته‌های به جای مانده، تاریخ نگارش اثر **مظفرالدین معین الدین یزدی** ـ که با نام *مواهب الهی* شهرت دارد ـ میان سال‌های ۱۳۵۶ تا ۶۶ است. تاریخ تیموری **شرف الدین علی یزدی**، با نام *ظفرنامه* به سال ۲۵ـ۱۴۲۴ میلادی تألیف شده است. *تاریخ عالم‌آرای عباسی* که آن را ظاهراً **اسکندرمنشی**، نوشته، از این گونه است.

ص ۴۵۳*: به آثار **بولدیرو**، تذکرهٔ **حسن نثاری** (*آثار اِرمیتاژ شرقی*،

۱۹۴۰، ۲۹۱_۳۰۰)، ا. برتلس، *گلچین دست نوشتهٔ شاعر قائنات* (۱۹۲۶، ۶۳_۶۶)؛ *آیات بهارستان در تاریخ و ترجمهٔ رجال قائنات*، تهران ۱۹۴۸ م. مراجعه شود. شماری از دانشمندان ناشناس باختری از تذکرهٔ **کمال عینی**، **عبدالغنی میرزایف** و دیگر دانشمندان ادبیات تاریخی شوروی شاهد آورده‌اند. ا. **میرزایف** برای *مذاکرالاصحاب*، تذکرهٔ **محمد شریف ملخا سمرقندی** (زاده شده به سال ۴۴_۱۶۴۳)، از گزارش کنگرهٔ بین المللی خاورشناسان در مسکو، با نام *منابع تازهٔ ادبیات ایران در دوران صفویان* استفاده می کند (کارهای کنگره، ۱۹۶۳، ۲۶۹_۷۵؛ به شرق سرخ ۱۹۶۱/۷، ۱۴۸ مراجعه شود). فریتز میور، به بسیاری از تذکره‌ها اشاره می کند. از آن جمله‌اند: *مجمع الشعرا*، تألیف **قاضی احمد**، نویسندهٔ تذکره دربارهٔ خوش نویسی و غیره، نقل قول ِ و. **مینورسکی**.

ص ۴۵۴*: *تألیف‌های علمی*. شرح کامل تنها در متمم بخش پیشین، دربارهٔ نثرنویسی دیده می‌شود. ف. **تاویر** در بخشی از همین کتاب (البته چاپ انگلیسی و چکی) دربارهٔ ویژگی آثار علمی و پندآمیز مطالبی نوشته است. با سقوط خلافت بغداد سرانجام اعتبار سیاسی زبان عربی از میان رفت و اعتبار فرهنگی آن رفته‌رفته کاهش یافت. این روند درست با تحوّل زبان لاتینی در اروپا همانند بود. شمار شاعران فارسی زبان که به عربی شعر می سرودند، به حداقل رسید. زبان عربی تنها در نوشتن مطالب مربوط به دانش‌های «طبیعی»، «دقیقه» و تا اندازه‌ای در زمینهٔ علوم انسانی به کار می‌رفت. در عین حال این زبان موضع استوار خود را در حوزه‌های دینی، قضایی و فلسفی حفظ کرده بود، اما در زمینه علوم به ویژه در دو رشتهٔ نخست، اعتبار زبان فارسی در دوران صفویان ـ که تبلیغات نیرومند و پرجنجال مذهب شیعه، به عنوان مذهب رسمی دولتی در استان‌های شرقی مسلمان نشین آغاز شده بود ـ سخت افزایش یافت. در این دوران، نسبت به ارزیابی پیشرفت علوم در ایران، نمی توان معیارهای پیش از هجوم مغولان را ملاك عمل قرار داد. ظاهراً این موضوع که میان فعالیت‌های علمی پیش از ورود چنگیز و پس از او چه تفاوت‌هایی پدید آمده بوده است، روشن نیست. فقط این نکته روشن است که جو سیاسی به گونه‌ای شده بوده که تقلید و زاهدنمایی بر تراوش اندیشه‌های بارور پیشی گرفته بوده

است. تنها گرایش پیش از مغولان را می توان در پدیدهٔ فرهنگ نویسی زمان مغولان جست. این گرایش مثلاً در *قاموس* اثر دانشمند زبان‌شناس ایرانی، **محمد فیروز آبادی** (در گذشته به سال ۱۴۱۴ میلادی) آشکار است. این فرهنگ پس از لغت نامهٔ نویسندهٔ ایرانی دیگری بنام **جوهری** (در گذشته به سال ۱۰۰۲ م)، گسترده‌ترین فرهنگ عربی به شمار می رود. این بخش را می توان با یاد دو شخصیت نامدار دیگر **سعدالدین مسعود تفتازانی** (در گذشته به سال ۱۳۸۹ م) - یکی از دانشمندان بزرگ اسلامی - و دوست و معاصر او **علی جُرجانی** (در گذشته به سال ۱۴۱۳ م) پایان داد. این دو دانشمند در سمرقند، زیر تسلط تیموریان (بدون تمایل خودشان) تدریس می کردند و آثار خود را استثنائاً به زبان عربی می نوشتند (این گمان که **تفتازانی**، *بوستان* را در آغاز پیدایش ادبیات عثمانی، به زبان ترکی عثمانی ترجمه کرده است، احتمالاً ناشی از خطای یکی انگاشتن او با چهرهٔ دیگری به همین نام بوده است.

ص ۴۶۲*: برجستگی آثار او در زمینهٔ شکل و محتوا، پیوند کامل با مکتب اصفهانی دارد. علاوه بر این معلمِ صبا، **صباحی کاشانی**، در کودکی در همان مکتب پرورش یافته بود.

ص ۴۶۲**: **م.بهار** باشگفتی تمام برآن است که بخش مهم شعرهای *گلستان صبا* در مجموعهٔ *کتاب انجمن آرای احمدبیک اختر* آمده‌اند که از آثارِ **اسیری اصفهانی** است.

ص ۴۶۲***: **محمدحسین عندلیب**، پسر صبا «ملک الشعرا»ی دربار فتحعلی شاه و محمدشاه بود و **محمودخان** (در گذشته به سال ۱۸۹۳ م)، پسر **عندلیب**، «ملک الشعرا»ی دربار ناصرالدین شاه به شمار می آمد. او استاد بود و در همهٔ رشته‌ها همانند جدش صبا به یک دایرة المعارف می مانست. **محمودخان** هنرمند برجسته‌ای بود و در این زمینه بر اقرانش برتری داشت. آخرین قصیده‌هایش نماهای زنده‌ای از زندگی او را تصویر کرده‌اند. این هنرمند از اُستادان شعر و ادب پیش از مغول هواخواهی می کرد. **محمودخان** هیچ گاه از نام مستعار بهره نجست و در پایان قصیده‌هایش نام واقعی خود را می آورد. از این خانواده، **فروغ** (در گذشته به سال ۱۸۷۳ م)، پسر صبا و **محمدخان** ندیم باشی مورد اعتماد شخص شاه. برادر **محمودخان**، نامدارند. از **محمدخان** همواره با

نام مستعار **خجسته** یاد می‌شود.

ص ۴۶۵*: این زندگی‌نامه بیشتر بر مبنای *اتوبیوگرافی قاآنی* تهیه شده است. به نوشتهٔ ا. **برتلس** (۱۳ و ۹۰) و نیز به اثری که و. **کوبیچکف** نوشته و در این مورد از منابع دیگر بهره برده است، مراجعه شود. **صفائی** دربارهٔ او مشروح‌تر نوشته است. پژوهش‌های این شخص با نوشته‌های دیگران تفاوت دارد، اما متأسفانه هیچ اشاره‌ای به منابع آن نشده است. نظر م.ج. **محجوب** نیز در این باره ـ که در مقدمهٔ اثر پرارجش نوشته ـ با آنچه در زندگی‌نامهٔ خود شاعر آمده تفاوت دارد. من در این جا خلاصه‌ای از زندگی‌نامهٔ شاعر را که **محجوب** بر مبنای دیوان **قاآنی** (تدوین شده از سوی همکارش **میرزا طاهر**) نوشته است، می‌آورم: **قاآنی** به سال ۱۸۰۷ـ۸ میلادی در شیراز زاده شد. او در خانواده‌ای دانشمند و شاعر چشم به جهان گشود. وی تنها ۷ تا ۸ سال ـ یعنی تا پیش از درگذشت پدرش ـ در شیراز به سر برد. در کودکی به سرودن شعر پرداخت. از سوی **شجاع‌السلطنه، حسنعلی میرزا** که به حکومت خراسان تعیین شده بود، برای تحصیل به مشهد فرستاده شد. چون زیر حمایت شاهزاده بود از لحاظ مالی نگرانی نداشت. **قاآنی** از لحاظ تحصیلات علمی و زبان ـ به ویژه در سال‌های آخر زندگی ـ چنان ممتاز بود که می‌توانست نه تنها با زبان فارسی، بلکه با زبان‌های عربی و ترکی هم شعر بگوید. بهنگام سلطنت **محمدشاه**، در دربارش به **مجتهدالشعرا** موسوم شد و لقب **حسان‌العجم** را دریافت کرد. او کاملاً به زبان فرانسه مسلط بود و این زبان را به پسرش **محمدحسن سامانی** ـ که هنگام بازگشت **قاآنی** به شیراز به سال ۱۸۴۳ میلادی سه‌ساله بود ـ یاد داد. پس از درگذشت دوست شاعرش، **وصال** (به سال ۱۸۴۶ میلادی) همراه پسرش به تهران کوچید. او در این شهر از شاه تازه **ناصرالدین** دیدار کرد و با صدراعظم او، **امیرنظام** روابط نوینی برقرار ساخت. **امیرنظام** که شاعران را بدون استثنا طفیلی می‌انگاشت، نسبت به وی بدرفتاری کرد امّا از آن جا که شاه به **قاآنی** علاقه داشت، در دربار باقی ماند و **علیقلی میرزا** رئیس تشریفات شاه به او ارج نهاد. او به سال ۱۸۵۴ میلادی در تهران درگذشت. زندگی خانوادگی شاعر با کامیابی همراه نبود. از آن جا که به الکل اعتیاد داشت، نمی‌توانست با هیچ زنی سازگار باشد. او شعرهایش را در حالت مستی می‌سرود. **قاآنی** آثار

عظیمی آفرید (گویا بیش از یکصدهزار بیت شعر) که تنها قسمت پنجم آن‌ها به جای مانده است و این، بی توجهی او را به آثار خودش می‌رساند. می‌گویند چند هزار بیت نیز با لهجهٔ خراسانی ـ افغانی سروده بوده است که همهٔ آن‌ها از میان رفته‌اند. **محجوب** آثار **قاآنی** را مورد نقد و بررسی دقیق و همه‌جانبه قرارداده و در پایان کار وی، تقریظ تحسین آمیز م. **بهار** به آن پیوست شده است.

ص ۴۶۹*: به یك رشته مقاله، به قلم نویسندگان گوناگون به نام *اشعار شعرای دو قرن اخیر* در *ارمغان* شماره‌های ۱۵ و ۱۶ مراجعه شود. در مقدمهٔ چاپ سنگی (۱۲۷۴ م) و چاپ سربی (۱۲۷۷ م) وی، از رساله‌های بی شمار و نامه‌های دوستانه (اخوانیات) سخن به میان آمده است. **بهار** در (سبك شناسی) از مقدمهٔ **قاآنی** بر دیوان **فریدون میرزای قاجار** و نیز از مقالات او در زمینه‌های علم *شانه بینی* (فالگیری با شانه)، جادوگری و هندسهٔ جدید! سخن رانده است.

ص ۴۸۳*: برای ما بیش از هر چیز تذکرهٔ چاپ شدهٔ او به نام *مجمع الفصحا* و نیز *ریاض العارفین* جالب است. در مجموعهٔ دو جلدی تذکره و نیز در پیوست‌های آن، اطلاعاتی تا زمان خود نویسنده درج شده است. کتاب دوم ـ که کم حجم‌تر است ـ فقط به آثار صوفیانه (عملی و نظری) اختصاص داده شده است. این آثار کاملاً پرارزش، شامل نام‌های فراوانی‌اند و در آن‌ها از منابعی دست نیافتنی بهره‌برداری شده است. او همچنین به انتشار فرهنگ *انجمن آرای ناصری* همت گماشت؛ اما، به عقیدهٔ من، ارزشی که ا. **برتلس** برای این فرهنگ قائل شده، چندان منطقی نیست؛ من در آن چیزی بیش از آنچه در فرهنگ‌های معمولی دیگر ـ به ویژه در فرهنگ‌های اروپایی دیده می‌شود ـ نیافتم. در موافق‌ترین حالت می‌توان چنین گفت که نام‌های این اثر از فرهنگ‌های دیگر اقتباس شده است.

ص ۴۸۵*: این روند در *طبیب اجباری* **مولیر** به چشم می‌خورد، این نمایشنامه به سال ۱۹۰۴ میلادی از سوی **محمدحسن خان اعتمادالسلطنه** در تهران با چاپ سنگی منتشر شد. اما با توجه به این که این نویسنده کارهای همکارانش را به نام خود ثبت می‌کرده است، هیچ تضمین درستی برای نسبت این ترجمه به شخص وی وجود ندارد. با مقایسهٔ متن‌های فرانسه و فارسی چنین استنباط می‌شود که «روح ایرانی در این کمدی غربی به گونه‌ای ژرف نفوذ

کرده است» (**برتلس**، *تآتر ایرانی*، چاپ ۱۹۲۴، ۷۳؛ ا. **کریمسکی**، *تآتر فارسی*، کیو، ۱۹۲۵، ۸۷).

ص ۴۹۱*: این فعالیت‌های اجتماعی را، **مرتضی مدرس چهاردهی**، ضمن یك رشته مقاله در *ارمغان* (۲۹،۶۱-۲۵۷ به بعد) - که به نام **فرهاد میرزا** نوشته - به او نسبت داده است. در *ارمغان*، (۳۰، ۱۱-۱۳) پیرامون نثر و ترجمه سخن رفته، اما در هیچ جا از شعر و ساختمان آن چیزی گفته نشده است. در همان جا، (۷-۶۵) در قالب شعر، اتوبیوگرافی پدرش را به نمایش گذارده است: مثلاً ۲۰۰ قطعه، در ۲۸ بخش که هر بخش با حرف معینی، به ترتیب حروف الفبا مشخص شده است (به اثر **رضاقلی خان**، *مجمع*، ۱، ۴۷ تا آخر مراجعه شود).

ص ۵۱۲*: ا. **میرزایف** (*سیدا*، ۳۴ به بعد)، پیچیدگی و ابهام را در آثاری که با «سبك هندی» سروده شده‌اند، روشن می کند. بسیاری از عناصری که به فرهنگ و فلسفهٔ هندی وابسته بودند و در بیرون از مرزهای هندوستان درك نمی شدند، به ادبیات وارد گردیدند. در این کتاب گرایش های کهنه، زرق و برق شعری و پندارهای صوفیانه جمع آمدند و رشد کردند. ا. **برتلس** در مقالهٔ خود به نام *مسئلهٔ سبك هندی در شعر فارسی* (Charisteria Orientalia) - که آن را به افتخار هفتادمین سال تولد **یان ریپکا**، در ۱۹۵۶ میلادی در پراگ انتشار داد - در صفحه ۵۹ می گوید، پیدایش «سبك هندی» برخلاف آنچه از نامش بر می آید، به هیچ‌وجه به مسائل ملّی یا جغرافیائی بستگی ندارد، بلکه این سبك ناشی از یك پدیدهٔ اجتماعی است. **باوزانی** در Contributo a Una definizione della «stile indiano» della poesia persiana» - «Annali» (Napoli, NS, 167) ضمن این که ا. **میرزایف** را «دانشمندی برجسته در شناخت سبك هندی» دانسته، رشته‌ای از دریافت ها و اندیشه‌های خود را به میان کشانده و در آن «سبك هندی را به گونه‌ای دقیق‌تر ارزیابی کرده است». او می گوید: «سبك هندی، اصل هم‌آهنگی ظاهِری را دگرگون کرده و از این رو در آثار این سبك، اصطلاحات تجریدی و حتی افعال و مصدرهای ویژه‌ای که تنها در فرهنگ‌های گستردهٔ اصطلاحات دیده می شوند، به کار برده شده است». در کارِ ز. **رضایف**، که به تازگی از چاپ خارج شده است (تاشکند، آکادمی علوم ازبکستان شوروی)، مطالبی دربارهٔ «سك هندی» دیده می شود. او با یادآوری این نکته که پیچیدگی و

ابهام «سبک هندی» از آثار **امیرخسرو دهلوی** سرچشمه گرفته است، گوشزد می کند که اندیشهٔ به کارگیری سبک هندی از سیستم «وحدت وجود» **نوائی** که در برابر «تصوف نخستین» پدید آمده، الهام گرفته است. ز.رضایف به نتیجهٔ پژوهش های و. **زاهداف** در رسالهٔ *جهان پندار و قالب های شعری علیشیر نوائی* (تاشکند، ۱۹۶۱ میلادی)، از جمله به شرح و بسط مفاهیم سمبولیك متکی شده، می گوید: «غنچه»، «در خودش وجود دارد» و «گل»، «هستی موجود است». بنابه نظر ز. **رضایف** در پیچیدگی شکل سبک هندی، مفهوم روشنی از «وحدت وجود» و یك طرز فکر آزادی خواهانهٔ کامل دریافت می شود. شعرهایی که به سبك هندی سروده شده اند، در سایهٔ تفسیرهای معین نمادها فهمیده می شوند و خود این نمادها موضوع بحث هایی پیرامون سیستم کار نوایی هستند. مبلّغان چنین سیستمی، نخست از میان شاعران آسیای میانه، تاجیکستان، و ازبکستان سر بر آوردند (در قسمتی از این جاها شوکت و مشرب نمنگانی برآمدند)، سپس شاعرانی هندی که به فارسی شعر می گفتند (از جمله **بیدل**)، بدانان پیوستند.

ص ۵۱۶*: اثرهای همنام آن یکی به وسیلهٔ شاعر سدهٔ ۱۶، **محمدصالح** (دوبار منتشر گردید) و دیگری، *شیبانی نامه* به وسیلهٔ نویسنده ای ناشناس منتشر شده است.

ص ۵۱۷*: ا. **میرزایف** در مقاله ای که به *بنائی* اختصاص داده، یك بار دیگر به *شاهنشاه نامه* اشاره می کند و می گوید که نویسندهٔ آن **صدرالدین سلطان ابراهیم امیری** بوده است. (*مسایل شرق شناسی*، ۱۹۶۰، ۴، ۱۱۱_۱۱۲).

ص ۵۲۳*: بنابر نظر تذکرهٔ مهم *نیشتر عشق*، نوشته شده در آغاز سدهٔ ۱۹ **مشفقی** دوبار به دربار **اکبر** راه یافته بوده است. *علوم اجتماعی در ازبکستان*، ۱۹۶۱، ۶، ص ۳۱.

ص ۵۳۰*: ا. **میرزایف** این پدیده را ناشی از کوچیدن دهقانان بی زمین به شهرها می انگارد و می گوید: این جنبش با پیشرفت صنعت و پیشه وری و نیز با رشد شمار صنعتگران و طبعاً افزایش نقش صنعت و پیشه وری در زندگی اجتماعی پیوند داشته است.

برای تکمیل مباحث این بخش و در راستای شناخت هرچه گسترده تر از چگونگی پیوند ادبیات تاجیکی ـ ازبکی، لازم است در چهارچوب ادب شناسی

شوروی پژوهش‌های دامنه‌داری انجام گیرد.

پایان

اعلام تاریخی و نام اشخاص

الف:

ب:

ت:

چ:

ح:

ش:

ص:

ض:

غ:

ق:

ک:

گ:

ل:

م:

ن:

و:

اعلام جغرافیائی و نام مکان‌ها

الف:

ب:

پ:

ت:

ج:

چ:

ح:

خ:

د، ر:

ز:

س:

ش:

نام آثار ادبی، علمی و تاریخی

ج:

چ، ح:

خ:

د:

ر، ز، ژ:

س:

ش:

ص، ط، ظ، ع:

ف، ق:

ل:

م:

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE